This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

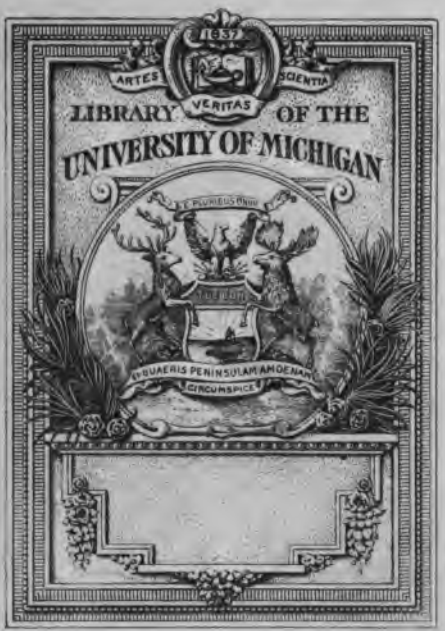
Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

838
G6
F20
B93
Copy 2

A 731,439

UNIV.
OF
MICH.


1837
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE

F35
G6
F20
B93
Copy 2

Fauststudien

von

Prof. Dr. Wilhelm Büchner
Oberlehrer am Neuen Gymnasium zu Darmstadt

Weimar
Hermann Böhlaus Nachfolger
1908.

WEIMAR. — HOF-BUCHDRUCKEREI.

Vorwort.

Die vorliegenden Aufsätze beziehen sich hauptsächlich auf die drei ersten Akte des zweiten Teiles der Faustdichtung und suchen das, was Faust hier erlebt, im Zusammenhang darzustellen. Eine Analyse, die sich bemüht, den Gehalt aus der poetischen Form herauszuschälen, trifft in diesem Abschnitt des Dramas auf besonders große Schwierigkeiten. Doch vereinigen sich in unserer Zeit verschiedene Umstände, die dazu reizen, den Versuch wieder einmal zu machen.

Erstens sind Goethes Faustpapiere, mit denen uns die Ausgabe der Großherzogin von Sachsen bekannt gemacht hat, gerade für die erste Hälfte des zweiten Teiles besonders ergiebig. In diesen Paralipomenis erscheinen manche Motive schlichter und für gewöhnliches Denken faßlicher als in der farbensatten Ausführung der veröffentlichten Dichtung. Auch findet man bei ihnen zuweilen Hilfe gegen einen eigentümlichen Lakonismus, den der Dichter selbst als einen Mangel seines Werkes empfand. Als er einige Wochen vor seinem Tode den noch nicht veröffentlichten zweiten Teil noch einmal durchging, bemerkte er in seinem

212423

Tagebuch: „Neue Aufregung zu Faust in Rücksicht größerer Ausführung der Hauptmotive, die ich um fertig zu werden allzu lakonisch behandelt hatte." Diese Absicht des Dichters, das was er wollte deutlicher herauszuarbeiten, ist nicht mehr zur Ausführung gelangt. Jetzt erlauben die Paralipomena manches, was in der Dichtung nur angedeutet ist, einwandfrei zu ergänzen.

Wichtiger noch als die nachträglich bekannt gewordenen Faustpapiere ist für das Verständnis der Dichtung die bessere Einsicht in Goethes Gedankenwelt, welche die in den letzten Jahrzehnten so eifrig betriebene Goetheforschung ermöglicht hat. Die vielseitigen Interessen des Dichters, seine Zu- und Abneigungen auf den Gebieten der Kunst und der Wissenschaft sind jetzt leichter zu übersehen als noch vor 25 Jahren. Bei keiner seiner Dichtungen ist aber diese Übersicht notwendiger als bei dem zweiten Teil des Faust, wo wir wie im Fluge bald in diese, bald in jene Provinz seines universalen Geistes versetzt werden.

Zuweilen werden dabei Erscheinungen des beginnenden neunzehnten Jahrhunderts vorgeführt, mythologische, geologische, ästhetische Streitigkeiten, und der Dichter scheint seinen Helden ganz aus den Augen zu verlieren. Indessen ist die Meinung, Goethe habe bei der Ausführung des zweiten Teiles alles aufgenommen, was ihm gerade eingefallen sei, mit seinen ästhetischen Ansichten unvereinbar. Da gerade er

immer betont, ein Kunstwerk gleiche einem Organismus, in dem kein Glied entbehrlich sei, so kann man bei keinem vorkommenden Motiv der Frage, warum es in die Faustdichtung eingeflochten ist, aus dem Wege gehen.

Wer die Klarheit und Kraft des greisen Dichters zu bewundern gelernt hat, wird nicht zweifeln, daß auf diese Frage in jedem einzelnen Fall die Antwort sehr wohl zu finden ist, und wo er sie nicht findet, wird er die Schuld bei sich, nicht etwa bei dem Dichter suchen, eingedenk des Spruches, daß in der Dämmerung auch eine deutliche Schrift unleserlich wird.

Inhaltsübersicht.

Seite

Am Hofe des Kaisers.

I. Pläne und Entwürfe 1
II. Staatsrat und Mummenschanz 5
III. Im Lustgarten 13
IV. Die Geisterszene 15
V. Die symbolische Bedeutsamkeit der Szenen 20

Mephistopheles als Phorkyas.

I. Fausts Vermählung mit Helena 24
II. Die Bedeutung der Fabel 31
III. Euphorion 41
1. Kein wirkliches, sondern ein allegorisches Wesen 41
2. Goethes Stellung in dem Streit der Klassiker und Romantiker 43
3. Euphorions Sturz 49
IV. Mephistos Triumph 54

Die Klarheit.

I. Die Ankündigung im Prolog 57
II. Die Erhebung zu dauernden Gedanken 62
III. Der Spott gegen die mechanische Weltanschauung 67
IV. Die zwei Seelen 78

Am Hofe des Kaisers.

I.

Pläne und Entwürfe.

In Wielands Roman „Der goldene Spiegel" läßt sich der Sultan Gebal, der schlecht einschlafen kann, allabendlich von seiner Umgebung lehrreiche Geschichten vorlesen oder vorerzählen. Er sieht darin ein gutes Schlafmittel, und wenn er dreimal gegähnt hat, dürfen sie aufhören und ihn allein lassen. Der Hofphilosoph Danischmend, unbekannt mit dem Zweck, dem seine Unterhaltung dienen soll, hält die Gelegenheit für günstig, um dem Sultan die höchsten Wahrheiten mit Wärme und Schwung vorzutragen. Während seiner begeisterten Rede schläft der Sultan alsbald ein, sogar ohne gegähnt zu haben.

Der junge Goethe hatte an diesem bitteren Spaß ein besonderes Wohlgefallen. Er hebt ihn in den „Frankfurter gelehrten Anzeigen" bei der Besprechung des Romans (1772) ausdrücklich hervor, ja er plante sogar, dieses Motiv für die Faustdichtung zu verwenden. Faust sollte am Kaiserhof eine ähnliche Erfahrung machen wie der Philosoph Danischmend beim Sultan. Nach einer Erzählung des Dichters hatte er einmal folgende Szene im Sinne: Mephisto bestimmt Faust, bei dem Kaiser um eine Audienz nachzusuchen.

„Beide gehen ins Audienzzimmer und werden auch wirklich vorgelassen. Faust seinerseits, um sich dieser Gnade wert zu machen, nimmt alles, was irgend von Geist und Kenntnis in seinem Kopfe ist, zusammen und spricht von den erhabensten Gegenständen. Sein Feuer indessen wärmt nur ihn; den Kaiser selbst läßt es kalt. Er gähnt einmal über das andere und steht sogar auf dem Punkte, die ganze Unterhaltung abzubrechen. Dies wird Mephistopheles noch zur rechten Zeit gewahr und kommt dem armen Faust versprochenermaßen zu Hilfe. Er nimmt zu dem Ende dessen Gestalt an . . . . . Nun setzt er das Gespräch genau da fort, wo Faust geendigt hatte; nur mit einem ganz andern und weit glänzendern Erfolge. Er raisonniert nämlich, schwadroniert und radotiert so links und rechts, so kreuz und quer, so in die Welt hinein und aus der Welt heraus, daß der Kaiser vor Erstaunen ganz außer sich gerät und die umstehenden Herren von seinem Hofe versichert, das sei ein grundgelehrter Mann, dem möchte er wohl tage- und wochenlang zuhören, ohne jemals müde zu werden. . . . . Er als Kaiser müsse bekennen, einen solchen Schatz von Gedanken, Menschenkenntnis und tiefen Erfahrungen nie in einer Person, selbst nicht bei dem weisesten von seinen Räten, vereinigt gefunden zu haben.“ [1])

Also Faust erlebt hier mit seinem ehrlichen Idealismus eine gründliche Enttäuschung, Mephisto weiß besser, wie man reden muß, um in der Welt etwas zu gelten. In etwas anderer Gestalt zeigt denselben Gedanken die Skizze, die Goethe am 20. Dezember

---

[1]) Nach einer Erzählung Goethes berichtet von Falk (Pniower 316 = Gräf 1188).

1816 diktierte, um bei der Schilderung der Frankfurter Zeit in „Dichtung und Wahrheit“ klarzulegen, wie er sich als Jüngling die Fortsetzung des „Faust“ gedacht habe. Auch hier lockt Mephisto seinen Genossen an den Hof. „Faust wird angemeldet und gnädig aufgenommen. Die Fragen des Kaisers beziehen sich alle auf irdische Hindernisse, wie sie durch Zauberei zu beseitigen. Fausts Antworten deuten auf höhere Forderungen und höhere Mittel. Der Kaiser versteht ihn nicht, der Hofmann noch weniger. Das Gespräch verwirrt sich, stockt, und Faust, verlegen, sieht sich nach Mephistopheles um, welcher sogleich hinter ihn tritt und in seinem Namen antwortet. Nun belebt sich das Gespräch, mehrere Personen treten näher, und jedermann ist zufrieden mit dem wundervollen Gast.“ [1])

Die Ausführung der geplanten Audienzszene bereitete dem Dichter große Schwierigkeit. Faust hätte vor dem Kaiser reden müssen wie Marquis Posa vor dem König Philipp. Solche rhetorische Ergüsse entsprachen nicht der Weise des Dichters. Auf einen Versuch, der Schwierigkeit auszuweichen, deutet das Paralipomenon 68, ein Gespräch zwischen Faust und Mephisto, worin Mephisto eventuellen Bemühungen um den Kaiser einen gründlichen Mißerfolg prophezeit:

„Geh' hin, versuche nur dein Glück!
Und hast du dich recht durchgeheuchelt,
So komme matt und lahm zurück.
Der Mensch vernimmt nur was ihm schmeichelt.
Sprich mit dem Frommen von der Tugend Lohn,
Mit Ixion sprich von der Wolke,
Mit Königen vom Ansehn der Person,
Von Freiheit und von Gleichheit mit dem Volke!

[1]) Paralipom. 63, vgl. 100.

Faust:

Auch diesmal imponiert mir nicht
Die tiefe Wut, mit der du gern zerstörtest,
Dein Tigerblick, dein mächtiges Gesicht.
So höre denn, wenn du es niemals hörtest:
Die Menschheit hat ein fein Gehör,
Ein reines Wort erreget schöne Taten.
Der Mensch fühlt sein Bedürfnis nur zu sehr
Und läßt sich gern im Ernste raten.
Mit dieser Aussicht trenn' ich mich von dir,
Bin bald und triumphierend wieder hier.

Mephisto:

So gehe denn mit deinen schönen Gaben!
Mich freut's, wenn sich ein Tor um andre Toren quält.
Denn Rat denkt jeglicher genug bei sich zu haben,
Geld fühlt er eher, wenn's ihm fehlt."

Als Goethe diese Verse entwarf, hatte er wohl vor, Fausts entscheidendes Gespräch mit dem Kaiser hinter die Szene zu verlegen. Seine Enttäuschung konnte dann in einem späteren Dialog mit Mephisto, der durch Fausts letzte Worte schon vorbereitet wird, bequem zur Darstellung gebracht werden.[1])

Aber daneben beschäftigte den Dichter der Gedanke, der Schwierigkeit nicht auszuweichen, sondern Fausts für den Kaiser bestimmten Ratschlägen eine Form zu geben, die sie aus dem Gebiet der Rhetorik in das der Poesie erhebe. Erhalten ist ein sehr flüchtiger und oft unverständlicher Entwurf einer Prosaszene (Paralipomenon 65), worin Faust und Mephisto vor dem Kaiser die Geister tüchtiger Regenten erscheinen lassen. Die zitierten Gespenster äußern edle Gesinnungen, die nach einer Bemerkung des anwesenden Bischofs an die Selbstgespräche des Mark Aurel erinnern. Faust verfährt also hier wie der Zauberer

[1]) Vgl. Morris, Goethestudien II 124f.

Prospero in Shakespeares Sturm (IV 1), der den für ein junges Paar bestimmten Lehren und Wünschen dadurch besonderen Nachdruck verleiht, daß er sie von seinen Geistern aussprechen läßt, die als Iris, Juno, Ceres und Nymphen auftreten. Wie Prospero kann auch Faust sagen:

„Geister, die mein Wissen
Aus ihrem Reiche rief, um vorzustellen
Was mir gefällt."

Fausts so hübsch eingekleidete Weisheit verfehlt aber die gewünschte Wirkung auf des Kaisers Majestät durchaus. Der Marschall macht ihn darauf aufmerksam, daß der Kaiser während der Aufführung sachte eingeschlafen sei: „Redet nicht so laut, der Kaiser schläft, Ihre Majestät scheinen nicht wohl". Hier ist der Einfluß der oben erwähnten Wielandschen Erzählung von dem Philosophen Danischmend besonders deutlich.

II.

Staatsrat und Mummenschanz.

Zwischen dem Kaiser der Faustdichtung und dem Kaiser der Entwürfe besteht eine unverkennbare Ähnlichkeit. Als eine oberflächliche Natur war er für den Dichter auch bei der Vollendung des Werks der Gegenstand einer versteckten Satire. In ihm ist ein Fürst dargestellt, der alle möglichen Eigenschaften hat sein Land zu verlieren. „Das Wohl des Reichs und seiner Untertanen macht ihm keine Sorge; er denkt nur an sich und wie er sich von Tag zu Tag mit etwas Neuem amüsiere. Das Land ist ohne Recht und Gerechtigkeit, der Richter selber mitschuldig und auf der Seite der Verbrecher, die unerhörtesten Frevel geschehen ungehindert und ungestraft. Das Heer ist ohne Sold, ohne

Disciplin und streift raubend umher, um sich seinen Sold zu verschaffen und sich selber zu helfen, wie es kann. Die Staatskasse ist ohne Geld und ohne Hoffnung weiterer Zuflüsse. Im eigenen Haushalte des Kaisers sieht es nicht besser aus: es fehlt in Küche und Keller. . . . . Der Staatsrat will Sr. Majestät über alle diese Gebrechen Vorstellungen tun und ihre Abhülfe beraten; allein der gnädigste Herr ist sehr ungeneigt, solchen unangenehmen Dingen sein hohes Ohr zu leihen; er möchte sich lieber amüsieren. Hier ist nun das wahre Element für Mephisto".[1]) Er begünstigt die Schwächen des Kaisers in der unverschämtesten Weise. Die Geldnot im Reiche und am Hofe zu beseitigen, welche Kleinigkeit! Liegen doch überall im Boden vergrabene Schätze, die man nur zu heben braucht. Der Schalk weiß sie so anschaulich zu schildern, daß dem Kaiser und seinen Räten das Wasser im Munde zusammenläuft. Es wäre ja freilich bequemer, durch einige Zauberkreise und unsinniges Gemurmel der Not des Reiches abzuhelfen, als durch Sparen und geordnete Tätigkeit. Der Kaiser kann es gar nicht abwarten, daß das Wunder geschieht, und drängt Mephisto zu einem sofortigen Versuch:

„Nur gleich, nur gleich! Wie lange soll es währen!"

Doch läßt er sich schließlich dazu bestimmen, seine Ungeduld bis zum Ende der Fastnachtszeit zu zügeln. Am Aschermittwoch soll das große Schatzgraben beginnen. In der frohen Erwartung, daß dann alle Verlegenheit ein Ende haben soll, feiern sie nur lustiger das wilde Karneval.

In diesen Kreis, wo die Torheit herrscht, der es nicht einfällt, daß sich das Glück mit dem Verdienst

[1]) Goethe zu Eckermann 1. Okt. 1827.

verkettet, tritt Faust, erfüllt von der Gesinnung, zu der er sich in dem Eingangsmonologe des zweiten Teiles bekennt, indem er der erwachenden Erde zuruft:

„Du regst und rührst ein kräftiges Beschließen,
Zum höchsten Dasein immerfort zu streben."

Der Dichter schildert nicht, wie Faust von Mephisto am Hofe eingeführt wird. Die auf den Staatsrat folgende Szene „Mummenschanz" setzt die Einführung als geschehen voraus; denn Faust könnte an dem Maskenfest der Hofgesellschaft doch nicht teilnehmen, wenn er mit dem Kaiser nicht schon bekannt wäre. In der Rolle, die er bei diesem Maskenfest spielt, spiegelt sich die Auffassung, die er von seiner Aufgabe am Kaiserhofe hat. Diese indirekte Darstellung ist ein eigentümlicher Kunstgriff des Dichters, durch welchen er den widerstrebenden Gegenstand, das alte Danischmendmotiv, nach mancherlei Versuchen künstlerisch gestaltet hat. Fausts Beteiligung an der Maskerade erfordert deshalb sorgfältige Aufmerksamkeit.

Wie der Herold am Anfange des Maskenfestes mitteilt, hat der Kaiser bei seiner Romfahrt den Karneval kennen gelernt und läßt ihn nun von der Hofgesellschaft reproduzieren. Er hält es mit seiner kaiserlichen Würde für vereinbar, dabei selbst in der Maske des Pan mit einem sehr ausgelassenen Gefolge zu erscheinen.

Von dem festlichen Treiben der Hofgesellschaft sondern sich die Gruppen der Victoria und des Plutus durch die bei ihnen vorkommenden Zaubereien deutlich ab. Sie werden auch von dem Herold als ein fremdartiges Element bezeichnet (V. 5394). Faust wirkt hierbei nicht nur als Plutus mit, sondern von ihm stammen auch die Gedanken, die in diesen beiden Gruppen allegorisch dargestellt werden.

In der ersten Gruppe wird Victorie, „die Göttin aller Tätigkeiten", verherrlicht und die Klugheit gepriesen, welche Hoffnung und Furcht, die zwei schlimmsten Menschenfeinde, gefesselt hält. Neid und böser Wille, die ewigen Feinde jener Victorie, werden als Zoilo-Thersites gegeißelt. Was Faust hier andeutet, wird in Goethes ethischen Betrachtungen oft berührt: der Mensch soll den Augenblick ergreifen und ihn durch Tätigkeit adeln. Das Hinstarren auf das Kommende sei denen überlassen, von welchen es in den „Zahmen Xenien" heißt:

„Was ist ein Philister? Ein hohler Darm,
Mit Furcht und Hoffnung ausgefüllt, daß Gott erbarm!"

In der nächsten Gruppe erscheint Plutus, der Gott des Reichtums. Seine wohlverschlossene Schatzkiste hütet der Geiz, ein geheimnisvoller Knabe lenkt das Viergespann. Die Figur des Plutus ist hier ganz anders behandelt als etwa in Lukians „Timon" oder in dem Kampfgespräch von Hans Sachs, wo der Gott zum Trost für alle diejenigen, die nichts haben, möglichst schlecht gemacht wird. Hier in dem Maskenspiel werden die wohltätigen Folgen des Reichtums verherrlicht. Ein König „reich und milde" ist Plutus der Schöpfer alles Behagens, der Beschützer des „Knaben Lenker".

In diesem ist die Poesie persönlich dargestellt. Darunter kann man hier natürlich nicht die Kunst verstehen, die sich der Worte als Zeichen bedient. In Goethes Zeit wurden „Poesie" und die verwandten Wörter wie Dichtung, poetisch, dichten u. dgl. oft in einem allgemeineren Sinn gebraucht, der uns ziemlich fremd geworden ist. So definiert das Wörterbuch von Adelung die Dichtkunst als „die Kunst die Teile eines vorher in Gedanken zergliederten Dinges willkürlich wieder zusammmen zu setzen, in welchem Verstande

Dichtkunst alle schönen und bildenden Künste unter sich begreift". Wird hier jede Art künstlerischen Vermögens als ein „Dichten" angesehen, so dehnt Goethe diesen Begriff noch weiter aus. In seiner Rezension der Voß'schen Gedichte lesen wir z. B.: „Wenn uns die Erzeugnisse des eigenen Grund und Bodens am besten schmecken, wenn wir. glauben durch Früchte aus unserem Garten auch Freunden das schmackhafteste Mahl zu bereiten, diese Überzeugung ist schon eine Art von Poesie, welche der künstlerische Genius in sich nur weiter ausbildet." Und so wünscht der Dichter (Sprüche in Prosa 247) jedem wohlgesinnten Deutschen „eine gewisse Portion poetischer Gabe als das wahre Mittel seinen Zustand von welcher Art er auch sei mit Wert und Anmut einigermaßen zu umkleiden". Poesie im allgemeinsten Sinn ist demnach für Goethe die Fähigkeit des Menschen, zu der realen Welt eine Welt des Scheins hinzuzufügen. In einzelnen Individuen steigert sich dieses Vermögen zu künstlerischer Gestaltungskraft.

Was wir ohne dieses Vermögen entbehren würden, faßt Schiller in dem Gedicht „Poesie des Lebens" zusammen:

„— Du — blickst, mein strenger Freund,
Aus der Erfahrung sicherm Porte
Verwerfend hin auf alles, was nur scheint.
Erschreckt von deinem ernsten Worte,
Entflieht der Liebesgötter Schar;
Der Musen Spiel verstummt, es ruhn der Horen Tänze.
Still trauernd nehmen ihre Kränze
Die Schwestergöttinnen vom schön gelockten Haar;
Apoll zerbricht die goldne Leier
Und Hermes seinen Wunderstab;
Des Traumes rosenfarbner Schleier
Fällt von des Lebens bleichem Antlitz ab.
Die Welt scheint, was sie ist, ein Grab."

Dieses Reich holden Scheins kann sich nach Fausts Meinung der Mensch nicht oder nur kümmerlich schaffen, wenn er im Zwange der Dürftigkeit dahinlebt und alle Kräfte für das Notwendige gebraucht. Dieser Gedanke wird in der Allegorie dadurch ausgedrückt, daß sich der Knabe Lenker gern in den Dienst des Plutus stellt; er betrachtet ihn als seinen „nächsten Anverwandten". Aber auch Plutus weiß, daß das Behagen, das er selbst dem Menschen schafft, geschmückt und geadelt wird durch die Tätigkeit des Knaben. Ihm dankt er den Lorbeer, den er auf der Stirne trägt, und den er am höchsten schätzt von allen seinen Kronen. So stellt er dem Knaben das Zeugnis aus, er sei sein lieber Sohn, an dem er Wohlgefallen habe.

„Faust nimmt alles, was irgend von Geist und Kenntnis in seinem Kopfe ist, zusammen und spricht von den erhabensten Gegenständen." So hieß es schon in dem alten Plan von Fausts Verkehr mit dem Kaiser. Hier erscheint das Motiv in der Dichtung.[1]) Gemäß den Gesinnungen, die Faust hier allegorisch ausdrückt, müssen wir uns seinen Verkehr mit dem Kaiser denken. Er will dem Kaiser den ersehnten

---

[1]) Faust sollte am Schluß der Maskerade seine Absichten deutlich aussprechen, vgl. Paral. 106 „Faust den Heroldstab fassend enthüllt das Ganze". Der schon oft gemachte Versuch, den ganzen Maskenzug in Abhängigkeit von Faust zu bringen, ist nicht durchführbar. Goethe hat die Szene mit Benutzung seiner römischen Erinnerungen und der florentinischen triomphi aus der Zeit des Lorenzo Magnifico so weit ausgedehnt, weil er zu Fausts Begeisterung für antike Schönheit überleiten will. Deshalb betont er in der Ankündigung des Herolds den italienischen Charakter des Festes und stellt es in Gegensatz zu der deutschen Fastnacht mit ihren „Teufels-, Narren- und Totentänzen" (V. 5065).

Reichtum schaffen, aber nicht durch ein Wunder, sondern wie so mancher Idealist an den verschuldeten Höfen des achtzehnten Jahrhunderts, durch vernünftige Förderung aller Tätigkeiten. Und der durch die Entfesselung der produktiven Kräfte geschaffene Reichtum soll nicht in schalen Vergnügungen vergeudet werden, sondern gestatten ein Mediceisches Regiment zu führen.

Die Gedanken und Wünsche, die Faust bewegen stehen zu der Gesinnung des Hofes, wie sie besonders in den Verhandlungen des Staatsrates zutage tritt , in einem schneidenden Gegensatz. Der Kaiser und die Seinen wollen keine Vertröstungen auf die Zukunft, sondern sofortige Hilfe aus peinlicher Verlegenheit keine Ideale, sondern Geld, keine Tätigkeit, sondern Vergnügen. Was soll ihnen Fausts Hymnus auf die menschliche Arbeit!

„Droben aber auf der Zinne
Jene Göttin mit behenden
Breiten Flügeln, zum Gewinne
Allerseits sich hinzuwenden.
Rings umgibt sie Glanz und Glorie
Leuchtend fern nach allen Seiten;
Und sie nennet sich Victorie,
Göttin aller Tätigkeiten."

Vergebens sucht Faust in der Maske des Plutus dem Kaiser klar zu machen, daß des Plutus Schätze so mühelos nicht zu haben sind, als er sich in seiner Hoffnung auf die Schatzgräberei am Aschermittwoch einbildet. Das ist wohl der ernste Sinn eines Maskenspaßes, den sich Faust mit dem Kaiser erlaubt. Man erinnere sich an die Stelle, wo eine Deputation der Gnomen zu dem als Pan verkleideten Kaiser kommt und ihn auffordert, die mit Gold und Edelsteinen bis zum Rande gefüllte Schatzkiste des Plutus sich

anzueignen. Sei doch hier bequem und auf einmal zu haben, was sonst mühsame Arbeit im Innern der Erde zusammensuche. Als der Kaiser dieser Aufforderung folgend, an die Kiste herantritt, erschreckt Faust durch einen Scheinbrand ihn und das Hofgesinde. „Kiste schlägt zu fliegt fort", heißt es in einer Skizze im Anschluß an den Brand (Paral. 106).

Aber die Hoffnung des Kaisers, sofort und ohne Mühe aus der Geldklemme zu kommen, ist durch Mephistos Versprechungen so angeschürt, daß Faust jeden Versuch eines Wirkens am Hofe aufgeben müßte, wenn nicht auf der Stelle ein Wunder geschähe. In diesen Zusammenhang gehören die in einem Paralipomenon (113) erhaltenen hämischen Worte Mephistos:

„Er mag sich wie er will gebärden,
Er muß zuletzt ein Zaubrer werden."

Das Zaubermittel, zu dem sich Faust durch die Verblendung des Hofes drängen läßt, ist das Papiergeld.

Es ist eine empfindliche Lücke in der Dichtung, daß der Schluß des Maskenfestes nicht dargestellt ist. Aus den Andeutungen der folgenden Szene ergibt sich, daß Faust noch während des Festes den Entschluß faßt, den Kaiser sofort aus der Geldnot zu befreien. Dazu bedarf er Mephistos Hilfe. Mit dem betrügerischen Unsinn der Schatzgräberei kann dieser einem Faust natürlich nicht kommen; aber der Nieverlegene weiß ein Mittel, das auch einen Klugen betören kann. Mit Fausts Einwilligung bringt er es dahin, daß der Kaiser noch während des Festes ein Papier unterschreibt, das dadurch zu Geldeswert erhoben und in der Nacht vervielfältigt wird.[1])

Der Gedanke, daß Faust an dem Hofe unversehens

[1]) Vgl. V. 6067f., 6052 und Eckermanns Bericht vom 27. Dez. 1829.

zu Mephistos Mitteln gedrängt wird, tritt schon in der Skizze der Urgestalt (Paralip. 63) deutlich hervor. Dort macht Faust vor der Audienz die Bedingung: „Mephistopheles dürfe nicht in den Saal, sondern müsse auf der Schwelle bleiben, ferner daß in des Kaisers Gegenwart nichts von Gaukelei und Verblendung vorkommen solle." Als er aber mit seinen höheren Forderungen und höheren Mitteln keinen Eindruck auf den Kaiser macht, sieht er sich verlegen nach Mephistopheles um, „welcher sogleich hinter ihn tritt und in seinem Namen antwortet".

III.

Im Lustgarten.

Am Aschermittwoch erlebt Faust eine empfindliche Enttäuschung. Von dem Kaiser empfangen, bringt er das Gespräch auf das Flammengaukelspiel. Er wünscht sich über die Absicht, die er damit verfolgte, zu unterhalten. Dabei würde sich ergeben, daß seiner Meinung nach die Finanznot durch die Schaffung des Papiergeldes keineswegs beseitigt ist; daß sich der Gott Plutus auch auf diesem Wege seine Schätze nicht nehmen läßt. Aber der Kaiser sah in dem Scheinbrand nur einen Zauberscherz mit hübschen Beleuchtungseffekten. Der Gedanke, daß ihm Faust damit habe eine Lehre geben wollen, liegt ihm ganz fern.

Sofort bemächtigt sich Mephisto des Gesprächs und weiß durch ausgesuchte Schmeicheleien eine ernsthafte Unterhaltung zu vereiteln. Von ihm ist der Kaiser infolgedessen ganz entzückt.

„Welch gut Geschick hat dich hierher gebracht,
Unmittelbar aus Tausend Einer Nacht?
Gleichst du an Fruchtbarkeit Scheherazaden,
Versichr' ich dich der höchsten aller Gnaden.

Sei stets bereit, wenn eure Tageswelt,
Wie's oft geschieht, mir widerlichst mißfällt."

So wird Faust gleich am Anfang der Szene als Ratgeber beiseite geschoben. Als aber darauf die Wunder des Papiergeldes gemeldet werden, versucht er noch einmal nachdrücklich, seine Anschauungen zur Geltung zu bringen: Die Deckung für das Papiergeld liege in dem Boden. Durch eine großartige Tätigkeit sollten die Bodenschätze des Landes nutzbar gemacht werden. In diesem Sinne sagt er zu dem Kaiser:

„Das Übermaß der Schätze, das, erstarrt,
In deinen Landen tief im Boden harrt,
Liegt ungenutzt. Der weiteste Gedanke
Ist solchen Reichtums kümmerlichste Schranke,
Die Phantasie, in ihrem höchsten Flug,
Sie strengt sich an und tut sich nie genug.
Doch fassen Geister, würdig tief zu schauen,
Zum Grenzenlosen grenzenlos Vertrauen."[1])

Der Kaiser versteht ihn wieder nicht. Faust redet von den Schätzen, die dem Boden durch Arbeit abgewonnen werden, der Kaiser denkt an Schatzgräberei, wie sie Mephisto früher in Aussicht gestellt hat, und er ernennt Faust und seinen Gesellen sozusagen zu Hofschatzgräbern.

„Vertraut sei euch des Reiches innrer Boden,
Ihr seid der Schätze würdigste Custoden.
Ihr kennt den weiten wohlverwahrten Hort,
Und wenn man gräbt, so sei's auf euer Wort."

---

[1]) Daß in diesen Versen eine andre Auffassung des Papiergeldes hervortritt als sonst, bemerkt auch Baumgart in seinem Faustkommentar, ebenso Carrière. Überhaupt taucht der Gedanke, daß Faust an dem Kaiserhofe Enttäuschungen erlebt, in den Kommentaren hie und da auf, aber ohne daß versucht würde, die einzelnen Fälle zu einer Einheit zusammenzufassen, wozu doch schon das erste Paralipomenon nötigt.

Faust entfernt sich, nicht um neues Papiergeld zu machen oder Schätze zu graben, sondern um eine bittere Erfahrung reicher. Nicht er, der das Beste des Landes und des Kaisers will, vermag etwas zu erreichen, sondern der Schelm triumphiert. Bequemer als die Aufforderung zu ernster Arbeit ist ja sein Rat:

„Will man Metall, ein Wechsler ist bereit,
Und fehlt es da, so gräbt man eine Zeit.
Pokal und Kette wird verauktioniert,
Und das Papier, sogleich amortisiert,
Beschämt den Zweifler der uns frech verhöhnt.
Man will nichts anders, ist daran gewöhnt.
So bleibt von nun an allen Kaiser-Landen
An Kleinod, Gold, Papier genug vorhanden."

An dem Hofe denkt niemand mehr an Arbeit, sondern jeder an Genuß. Gedankenlos treiben sie dem Staatsbankrott entgegen, den wir uns nach dem Ende der französischen Assignatenwirtschaft ausmalen dürfen.

IV.

Die Geisterszene.

Nachdem Fausts Wunsch, in das Staatsleben persönlich einzugreifen, so kläglich gescheitert ist, macht er noch einmal auf idealem Gebiet den Versuch, auf andere einzuwirken: er zeigt dem Kaiser und der Hofgesellschaft das Schöne in der Hoffnung, ihre Begeisterung dafür zu erwecken.

Bei der Ausführung dieses Motivs hat sich Goethe an die überlieferte Sage angelehnt, die ja überhaupt auf die Formgebung einen mächtigen Einfluß ausgeübt hat. Der Gehalt freilich stammt überall aus Goethes Welt- und Lebensanschauung und kann nur aus ihr begriffen werden. Auf einem gewissen Mißverhältnis zwischen dem überlieferten Stoff und dem

von dem Dichter hineingelegten Gehalt beruht hier wie anderwärts die eigentliche Schwierigkeit der Dichtung.

Im Volksbuch, bei Marlowe und im Puppenspiel zitiert Faust bei verschiedenen Gelegenheiten die Geister von berühmten Personen vor seinem staunenden Publikum. Auch Helena weiß er herbeizuzaubern. So ruft Goethes Faust vor dem Kaiser die Gestalten von Paris und Helena hervor, des schönsten Mannes und der schönsten Frau.

Das magische Kunststück gelingt ihm aber nicht so leicht, wie dem Faust der Volkssage die seinigen. In einer der Beschwörung vorausgehenden Szene erklärt ihm Mephisto, er selbst könne ihm dabei nicht helfen, da er im klassischen Hades nichts zu sagen habe. Doch gebe es ein Mittel, der Gang zu den Müttern.

Die Mütter sind als Göttinnen gedacht, die allem organischen Leben auf der Erde seine Gestalt geben. In einem bekannten Gedicht sagt Goethe, er fühle sich „an jenes Meer entrückt, das flutend strömt gesteigerte Gestalten". An Stelle der Vorstellung von einem Meere tritt in der Faustdichtung die von dem Reich der Mütter. Diesen Göttinnen soll Faust nach Mephistos Rat ihren Dreifuß rauben, dann werde sich bei magischer Behandlung der Weihrauchsdampf in die verlangten Gestalten verwandeln.

„Und hast du ihn einmal hierhergebracht,
So rufst du Held und Heldin aus der Nacht,
Der erste der sich jener Tat erdreistet;
Sie ist getan und du hast es geleistet.
Dann muß fortan, nach magischem Behandlen,
Der Weihrauchsnebel sich in Götter wandlen."

In dieser Anweisung Mephistos können die Worte „jener Tat" und „dann" nur auf den Raub des Dreifußes

bezogen werden. „Göttin" nennt Mephisto die Helena auch sonst (V. 9949). Wenn der Weihrauchsdampf sich in die gewünschten Gestalten verwandelt, so werden diese von Faust nicht irgendwoher beschworen oder gar aus dem Mütterreich mitgebracht. Es ist vielmehr angenommen, daß der Magier durch den Raub des Dreifußes Macht erhält über die Mütter, sodaß er „in ihrem Namen", gewissermaßen als ihr Stellvertreter wirken kann (V. 6427). Wie die Mütter einst Paris und Helena geschaffen haben, so kann der mit den Müttern verbündete Magier getreue Nachbilder jener Personen im Weihrauchsdunst hervorrufen. Einmal hervorgerufen, haben diese Schemen eigenen Willen und werden deshalb als Gespenster oder Geister bezeichnet. Daß sie aber erst bei der Aufführung geschaffen werden, bemerkt Mephisto ja noch einmal ausdrücklich, indem er dem von der Helena begeisterten Faust zuruft: „Machst Du's doch selbst das Fratzengeisterspiel!"

Man darf bei dieser seltsamen Begebenheit nicht vergessen, daß der Dichter ein Wunder schildern will. Gleich zu Beginn der Geisterszene wird darauf hingewiesen:

„Durch magisch Wort sei die Vernunft gebunden;
Dagegen weit heran bewege frei
Sich herrliche verwegne Phantasei.
Mit Augen schaut nun was ihr kühn begehrt,
Unmöglich ist's, drum eben glaubenswert."

Daß der Dichter seinen Faust mit dem Hokuspokus solcher Zauberkünste belastet hat, kann bei der Natur des überlieferten Stoffes nicht getadelt werden. Faust hat ja auch einen Drudenfuß an der Schwelle seines Studierzimmers. Wohl aber muß die Frage aufgeworfen werden, weshalb Goethe das Müttermotiv über-

haupt eingeführt hat. Nach dem früheren Plan des Dichters, sollten Faust und Mephisto die Gestalten von Paris und Helena ohne weitere Umstände hervorzaubern (Paralip. 63 und 123). Niemand würde sich wundern, wenn er das in der phantastischen Dichtung ausgeführt sähe, wie sich ja auch niemand darüber wundert, daß Faust den Erdgeist beschwört. Wenn also Goethe bei der Vollendung der Faustdichtung den Mythus von den Müttern einschob, so tat er es sicherlich nicht, um die Hexerei der Geisterszene zu komplizieren, sondern er verfolgte mit der Eindichtung einen besonderen Zweck.

Der Gang zu den Müttern bot eine gute Gelegenheit, Faust einen Einblick gewinnen zu lassen in Gesetze, welche nach Goethes Anschauung die Natur bei der Bildung organischer Wesen befolgt, und deren Kenntnis seiner Meinung nach auch für die ästhetische Betrachtung notwendig ist. Was für Goethe die beglückende Frucht langjähriger Studien war, erwirbt sich der Held der Dichtung durch den Gang zu den Müttern. Diese Erweiterung von Fausts geistigem Horizont ist in der Dichtung für denjenigen, der mit Goethes Theorien bekannt ist, deutlich genug bezeichnet. Sie führt aber auf ein ganz anderes Thema als das hier behandelte und mag deshalb zunächst unerörtert bleiben. Die tiefere Bedeutung des Ganges zu den Müttern haben alle diejenigen richtig empfunden, die gesagt haben, es werde hier ein inneres Erlebnis Fausts geschildert. Nur vermißt man bei dieser Auffassung die Einsicht, daß in der Dichtung Fausts Gang zu den Müttern ebenso naiv hingenommen werden muß, wie etwa sein Besuch auf dem Blocksberg.

Nach der Rückkehr aus dem Reich der Mütter bekennt Faust eine hohe Begeisterung für die über-

nommene Aufgabe. Hatte er vorher die bittere Bemerkung nicht unterdrücken können, der Kaiser wolle durch die Erscheinungen nur „amüsiert" werden, so hegt er jetzt die feste Überzeugung, sein Gefühl für das Schöne auf andere übertragen zu können.

„In reicher Spende läßt er, voll Vertrauen,
Was jeder wünscht, das Wunderwürd'ge schauen."

Die gehoffte Wirkung bleibt aber auch diesmal aus. Faust selbst gerät bei der Erscheinung der höchsten sinnlichen Schönheit in Ekstase, er redet von ihr wie Winckelmann von den griechischen Statuen:

„Hab' ich noch Augen? zeigt sich tief im Sinn
Der Schönheit Quelle reichlichstens ergossen?
Mein Schreckensgang bringt seligsten Gewinn,
Wie war die Welt mir nichtig, unerschlossen!
Was ist sie nun seit meiner Priesterschaft?
Erst wünschenswert, gegründet, dauerhaft!
Verschwinde mir des Lebens Atemkraft,
Wenn ich mich je von dir zurückgewöhne! —
Du bist's, der ich die Regung aller Kraft,
Den Inbegriff der Leidenschaft,
Dir Neigung, Lieb', Anbetung, Wahnsinn zolle."

Zu Fausts Verzückung stehen die Bemerkungen der Zuschauer in einem tragikomischen Gegensatz. Unfähig zu einem ästhetischen Genuß, beurteilen sie auch das Schöne nach ihren Neigungen und Grillen. Es sind Menschen, wie sie Jarno im „Wilhelm Meister" schildert, „die sich bei den größten Werken der Kunst und der Natur sogleich ihres armseligsten Bedürfnisses erinnern, ihr Gewissen und ihre Moral mit in die Oper nehmen, ihre Liebe und Haß vor einem Säulengange nicht ablegen und das Beste und Größte, was ihnen von außen gebracht werden kann, in ihrer Vorstellungsart erst möglichst verkleinern müssen, um es mit

ihrem kümmerlichen Wesen nur einigermaßen verbinden zu können".

Auch dieser Versuch Fausts, andere zu seinen Anschauungen emporzuziehen, mißlingt. Würde er ihnen, wie Mephisto in der vorausgehenden Szene, Mittel gegen Sommersprossen, Rat in Liebesnöten u. dgl. spenden, so dürfte er eher auf Beifall und Ansehen rechnen. Seine Enttäuschung über den Mißerfolg tritt in der Dichtung nicht in die Erscheinung, sie wird verdeckt durch seine Begeisterung für ein neues Ziel, die Verbindung mit Helena. Man sieht hier wieder, welch hohe Anforderungen der greise Dichter an die Selbsttätigkeit des Lesers stellte. Denn die Geisterszene verlangt, daß man auf Grund von Fausts Charakter und der ganzen Situation ihm die Empfindungen nachfühlt, welche die Stumpfheit seines Publikums in ihm erweckt. An diesen eigentümlichen Lakonismus der Dichtung dachte Goethe, als er nach Vollendung des Werks an einen Freund schrieb, „es werde gewiß denjenigen erfreuen, der sich auf Miene, Wink und leise Hindeutung verstehe". [1])

V.

Die symbolische Bedeutsamkeit der Szenen.

Wie ein Kommentar zu Fausts Erlebnissen am Kaiserhof klingen die Worte, mit denen Goethe, auf den Mißerfolg gewisser eigener Bemühungen zurückblickend, in Italien schrieb: „Man verdient wenig Dank von den Menschen, wenn man ihr innres Bedürfnis erhöhen, ihnen eine große Idee von ihnen selbst geben, ihnen das Herrliche eines wahren edlen

[1]) An Heinrich Meyer 20. Juli 1831.

Daseins zu Gefühl bringen will. Aber wenn man die Vögel belügt, Märchen erzählt, von Tag zu Tag ihnen forthelfend sie verschlechtert, da ist man ihr Mann, und darum gefällt sich die neuere Zeit in soviel Abgeschmacktem. Ich sage das nicht, um meine Freunde herunterzusetzen; ich sage nur, daß sie so sind, und daß man sich nicht verwundern muß, wenn alles ist, wie es ist."[1])

So werden wenigstens zum Teil die Worte verständlich, die Goethe im Jahre 1820 über die geplante Fortsetzung des Faust an einen jungen Freund schrieb: „Es gibt noch manche herrliche, reale und phantastische Irrtümer auf Erden, in welchen der arme Mensch sich edler, würdiger, höher, als im ersten gemeinen Teile geschieht, verlieren dürfte. Durch diese sollte unser Freund Faust sich auch durchwürgen. In der Einsamkeit der Jugend hätte ich's aus Ahnung geleistet, am hellen Tage der Welt säh' es wie ein Pasquill aus."[2]) Einer von den herrlichen Irrtümern, durch die sich Faust durchwürgt, ist sein Glaube, am Kaiserhof etwas Rühmliches erreichen zu können.

Aber die Darlegung seines Abenteuers, wie sie hier versucht worden ist, erschöpft den Gehalt der Dichtung keineswegs. Denn was Faust am Hofe erlebt, ist ein „eminenter Fall", der typisch ist für tausend andere und an sie erinnert. Goethe nannte eine solche Darstellung, wo durch das Besondere ein Allgemeines

---

[1]) Italienische Reise 1786 19. Sept. Der Ausdruck „Vögel belügen" erklärt sich aus Treufreunds Rolle in dem Lustspiel „Die Vögel".

[2]) An Schubarth 3. Nov. 1820, Pniower 331. „Gemein" hat in diesem Brief, wie so oft bei Goethe, den Sinn von „alltäglich".

ausgedrückt wird, symbolisch.[1]) Symbolische Bedeutsamkeit in diesem Sinne verlangte Schiller von der Faustdichtung ausdrücklich. Bei den Verhandlungen über die Vollendung des Werkes schrieb er an Goethe, die Anforderungen an den Faust seien zugleich philosophisch und poetisch. Weil die Fabel ins Grelle und Formlose gehe, so wolle man nicht bei dem Gegenstande stille stehen, sondern von ihm zu Ideen geleitet werden.[2])

Auf die Idee, die sich in Fausts Abenteuer am Kaiserhofe spiegelt, weist Goethe in dem ersten Paralipomenon, wo er den Gedankengang der Dichtung kurz skizziert, deutlich hin. Während hier Fausts Zustand am Schlusse des Dramas bezeichnet wird mit den Worten „Schöpfungsgenuß von innen", heißt es von dem Anfang des zweiten Teiles „Tatengenuß nach außen". Darunter sind alle Versuche begriffen, die der Mensch macht, um auf andere zu wirken, in der Hoffnung durch die Gegenwirkung der anderen belohnt zu werden. Solange er seine Hoffnungen auf das setzt, was andere von seinem Wirken halten oder was es anderen nützt, bleibt er den Enttäuschungen preisgegeben, und je höher er gesinnt ist, desto zahlreicher und bitterer müssen diese Enttäuschungen ausfallen. Wohl ihm, wenn auf diesem Wege nichts Schlimmeres in ihm lebendig wird als die wehmütige Resignation, mit der Faust in einem Paralipomenon (112) auf seine Bemühungen am Kaiserhof zurückblickt:

„Irrtum du bist gar zu schön
Könnt ich dich nur wieder finden."

---

[1]) Vgl. Werke 49 I, S. 142.

[2]) An Goethe 22. Juni 1797.

Der Widerstand der stumpfen Welt gegen den Einzelen, Hochgesinnten ist auch in den eingangs erwähnten älteren Entwürfen zu den Szenen am Kaiserhofe das Thema. Die schließliche Gestalt des Aktes ist aus diesen Entwürfen auf organische Weise hervorgegangen. Sie verhält sich zu ihnen wie der Schmetterling zur Raupe und Chrysalide. Die Idee ist gleich, die Erscheinung verschieden.

Mephistopheles als Phorkyas.

I.

Fausts Vermählung mit Helena.

Die Enttäuschung, die Faust am Kaiserhofe erlebt, geht unter in dem Streben nach einem neuen Ziel. „Unendliche Sehnsucht Fausts nach der einmal erkannten höchsten Schönheit." So wird schon in der „Skizze der Urgestalt" seine Stimmung von dem Dichter charakterisiert. Helena, für die Griechen der Inbegriff der Schönheit, soll aus dem Hades wirklich und lebendig hervortreten und sich mit ihm vermählen.

Das Wunder gelingt mit Mephistos Hilfe. In der ältesten Skizze verbindet er sich mit einem Zauberer, der Kastellan eines Schlosses ist, und beobachtet als alte Schaffnerin die Ereignisse, die sich nach der Herbeizauberung der Helena in der Burg abspielen. Ein anderes Paralipomenon (84) zeigt uns Mephisto, wie er in der Maske einer „Ägypterin" mit der auf die Oberwelt zurückgekehrten Helena verhandelt, um ihr Interesse für Faust zu erregen. Die Szene spielt an einem freundlichen Ort des Rheintals. Da darin von Kartenschlagen und Händedeutung die Rede sein sollte, so dürfen wir im Einklang mit Goethes Sprachgebrauch unter der „Ägypterin" wohl eine zauberkundige Zigeunerin verstehen.

Auch in der ausgeführten Dichtung finden wir Mephisto überall geschäftig, Faust auf dem Weg zu dem neuen Ziel zu fördern. Diesem Ziel zuliebe bewirkt er, daß in Wagners Retorte ein Homunkulus entsteht.[1]) Solche Glasmännchen galten im Mittelalter als besonders scharfsinnig, als Werkzeuge zu großen Dingen. Berühmte Zauberer, wie Simon Magus, standen in dem Ruf einen dienstbaren Geist dieser Art in der Flasche mit sich zu führen. Der unter Mephistos Mitwirkung entstandene Homunkulus weiß alles, er weiß auch, wie Helena für Faust gewonnen werden kann. Mephisto wird nämlich von ihm darauf hingewiesen, daß gerade das Fest der klassischen Walpurgisnacht stattfinde, und dabei auch die durch ihre Zauberkraft berühmten thessalischen Hexen auf die Oberwelt zurückkämen.

Mephisto, der den Wink sehr wohl versteht, macht sich einen Spaß, indem er so tut, als ob er nach den Reizen dieser gefährlichen Damen lüstern sei. In Wahrheit geht er in der Walpurgisnacht darauf aus, thessalische Hexen zu meistern und ihre Zauberkraft zur Gewinnung der Helena sich untertänig zu machen. Die Lamien, bei denen er sein Heil zuerst versucht, werden von Apuleius ausdrücklich als thessalische Hexen bezeichnet.[2]) Mephisto erreicht schließlich seine Absicht durch Verwandlung in eine der Phorkyaden, die sich Goethe mit „nordischen Vampyren und Hexen nahe verwandt" dachte.[3]) Als „altthessalische Vettel",

---

[1]) V. 6684, 7003 f., vgl. Eckermanns Bericht vom 16. Dezember 1829.

[2]) Metamorphosen 1, 17.

[3]) Entwurf für eine Einleitung zur Helena, Pniower 450.

wie der Chor sagt, übt er in der „Helena“ wüsten Geisterzwang.[1])

Die Verwandlung Mephistos in eine andere Person ist, wie erwähnt, schon in den ältesten Plänen für die Helenadichtung vorgesehen. Der Gedanke an Stelle der alten Schaffnerin oder der Zigeunerin die Phorkyas zu verwenden, ist Goethe wohl durch die Perseussage gekommen. Hier erscheinen die Phorkyaden als Hüterinnen geheimen Wissens. Perseus raubt ihnen Auge und Zahn und zwingt sie dadurch ihm den Weg zu den Nymphen zu weisen, welche die Flügelschuhe und den Tarnhut verwahren, deren er für das Gorgonenabenteuer bedarf. (Voß, Mythologische Briefe I Nr. 15.) Den Einfluß dieser Sage erkennt man bei der jetzigen Gestalt der Faustdichtung nicht mehr so deutlich wie an einem im Paralipomenon 99 mitgeteilten Entwurf: „— Sie gelangen endlich nach Thessalien. Sie finden die häßliche Enyo. Mephistopheles schaudert selbst. Überwirft sich mit ihr. Doch lenkt ein wegen ihrer hohen Ahnen und wichtigen Einflusses. Er macht ein Bündnis mit ihr. Die offenbaren Bedingungen wollen nichts heißen, die geheimen Artikel desto mehr. Sie gelangen zur thessalischen Ursibylle. Wichtige Unterhandlung. Proserpina wird angegangen.“ — Man muß das wohl so verstehen, daß Mephisto von der Phorkyas (Enyo), mit der er das Bündnis schließt, angewiesen wird, Faust zur Ursibylle zu führen, die dann

[1]) Vgl. 9962f. 7676. 6975. An der letzten Stelle hat „blöde“ die Bedeutung „schwer von Begriff“. Goethe sagte zu Eckermann, ein guter Kenner des Altertums werde sich bei den thessalischen Hexen etwas denken können. Ein anderes Mal, Mephistos nächste Absicht in der Walpurgisnacht sei die Phorkyaden aufzusuchen und sich von ihnen einen Zahn zu erbitten. (Tewes-Eckermann, Goethes Faust am Kaiserhofe XV.)

den Verkehr mit der Unterwelt vermittelt. Bei der Herausgabe der „Helena“ dachte Goethe noch daran, Mephisto bei der Herbeizauberung der Königin mitwirken zu lassen. In der Ankündigung der „Helena“, welche einen Ersatz für die vorausgehenden noch fehlenden Akte bilden sollte, schreibt er: „wie nach mannigfaltigen Hindernissen den bekannten magischen Gesellen geglückt, die eigentliche Helena persönlich aus dem Orkus ins Leben heraufzuführen, bleibe vorderhand unausgesprochen“. Aber schon damals hatte den Dichter der Gedanke beschäftigt, die Mitwirkung Mephistos auszuschalten. In einem Entwurf zu jener Ankündigung (Pniower 450) heißt es: „Dieses war nun nicht durch Blocksbergsgenossen, ebensowenig durch die häßliche, nordischen Hexen und Vampyren nahverwandte Enyo zu erreichen, sondern, wie in dem zweiten Teile alles auf einer höheren und edleren Stufe gefunden wird, in den Bergklüften Thessaliens unmittelbar bei dämonischen Sibyllen zu suchen, welche durch merkwürdige Verhandlungen es zuletzt dahin vermittelten, daß Persephone der Helena erlaubte, wieder in die Wirklichkeit zu treten.“

So ist es schließlich von dem Dichter in der klassischen Walpurgisnacht auch ausgeführt worden: Faust wird von Chiron zur Manto geführt, er bedarf weder Mephistos noch der Phorkyas. Aber die Verwandlung Mephistos in die Phorkyas ist trotzem beibehalten. Er erhält dadurch die Möglichkeit, auf die Ereignisse, die sich nach dem Erscheinen der Königin abspielen, einen maßgebenden Einfluß auszuüben. Es gilt vor allem Faust Helenas Gunst zu gewinnen, sodaß sie sich zu einer Vermählung entschließt.

Goethe bat in der Einleitung zur Helena darum, „die Art und Weise zu beachten, wie Faust es

unternehmen dürfe, sich um die Gunst der weltberühmten königlichen Schönheit zu bewerben.“ Er kann es nicht unternehmen als Mann ohne Rang und Stand. Deshalb macht ihn Mephisto zum Herrn einer stolzen Burg und umgibt ihn mit dem entsprechenden Hofgesinde. Das ist natürlich alles Trug, Zauberblendwerk, hohler Schein und hat Realität nur in dem magischen Kreis, den zu ziehen es Mephisto beliebt.

Wie Faust nach Griechenland kommt, zeigt uns der zweite Akt: auf Mephistos Zaubermantel, unter Führung des Homunkulus. Es kann also die in dem dritten Akte gemachte Angabe, er habe sich als Eroberer mit einem Ritterheer auf dem Peloponnes angesiedelt, nur eine Fiktion sein, die zur Täuschung Helenas gemacht wird. Der Chor deutet es auch einmal an, was von der ganzen Burgherrlichkeit zu halten ist. Er schildert die Schönheit der Knappen Fausts, das lockige Haar, die blendende Stirn, die pfirsichgleichen Wangen, und er fährt fort:

„Gern biß ich hinein, doch ich schaudre davor.
Denn in ähnlichem Fall, da erfüllte der Mund
Sich gräßlich zu sagen mit Asche.“

In diese gespenstische Burg soll Helena gelockt werden, nachdem Faust ihre Rückkehr auf die Oberwelt bei Proserpina durchgesetzt hat. Sofort bei ihrer Ankunft verblendet Mephisto-Phorkyas die Königin, sodaß sie glaubt, sie komme eben von Troja zurück. Ihr Gemahl Menelaus habe sie vorausgeschickt, sie weiß nicht zu welchem Los. Sein Betragen bei der Rückfahrt weissagt ihr nichts Gutes. Mephisto verstärkt diesen Wahn der Königin, indem er die Gespenster ihrer Begleiterinnen aus dem Orkus beschwört und ihnen die gleiche Vorstellung einflößt.

Die Suggestion, in deren Bann Helena und der Chor stehen, vermag die Erinnerung daran, daß sie schon einmal im Hades waren, nicht ganz zu verwischen. Die sich daraus ergebende Verwirrung der Königin steigert Mephisto mit der größten Geschicklichkeit durch die Erwähnung ihrer Entrückung nach Ägypten und der Vermählung, die sie aus dem Schattenreich herauf mit Achill gefeiert habe.[1]) Zu der Verwirrung gesellt er die Angst vor Menelaus: die Königin, so lügt er, soll nach der Heimkehr des Königs durch das Beil geopfert werden, den Chormädchen droht der Tod durch den Strang. Auf sein Händeklatschen erscheinen vermummte Zwerggestalten, welche die Vorbereitungen zu dem gräßlichen Opfer mit unheimlicher Behendigkeit treffen. Den entsetzten Frauen verrät Mephisto schließlich einen Ausweg. Helena soll vor Menelaus fliehen und sich dem fremden Burgherrn anvertrauen, der am oberen Eurotas eine unbezwingliche Feste hat.

„Ich acht' auf seine Großheit; ihm vertraut' ich mich."

Die Königin zaudert, diesem Rat zu folgen. Aber ein im rechten Augenblick gegebenes Trompetensignal, angeblich das Zeichen von der Annäherung des Königs, gibt den Ausschlag. Zwar erklärt Helena nicht bestimmt, daß sie sich dem Burgherrn anvertraue, wie Mephisto von ihr verlangte, aber sie erklärt sich doch bereit ihm zur Burg zu folgen.

Nachdem sie auf wunderbare Weise in die Burg entrückt ist, sucht Mephisto ihre Verbindung mit Faust zu beschleunigen. Zu diesem Zweck spiegelt er ihr einen Angriff des Menelaus auf die Burg vor. Man

[1]) Vgl. Paralip. 163) (Geist Ägypten. Geist Achill. Nichtigkeitsgefühl. Vermehrt) und Paralip. 173, 2.

vernimmt Signale, Explosionen von den Türmen, Trompeten und Zinken, kriegerische Musik. Da schmiegt sich Helena ängstlich an ihren Beschützer. Das Ziel ist erreicht.

Man hat es von jeher als einen vortrefflichen Kunstgriff bewundert, daß der Dichter die Schönheit Helenas durch die Entgegensetzung der urhäßlichen Phorkyas in ein helleres Licht stellt. Davon unabhängig ist die Frage, was Mephistopheles mit der Verwandlung in eine Phorkyas bezweckt. Denn niemand wird sagen, er verwandele sich in dieses Gespenst, um eine Kontrastfigur zu Helena abzugeben. Vielmehr hat er auch dabei, ebenso wie bei der Schaffung des Homunkulus, Fausts Verbindung mit Helena im Auge. Nachdem er durch die Verwandlung die Kräfte einer thessalischen Hexe angenommen, kann er in der Phantasmagorie des dritten Aktes den geheimen Einfluß ausüben, den der Chor als „wüsten Geisterzwang" empfindet. Auch ohne diesen ausdrücklichen Hinweis müßte man einen solchen Einfluß annehmen. Denn wenn Faust während der klassischen Walpurgisnacht in den Orkus hinabsteigt und Helenas Rückkehr auf die Oberwelt durchsetzt, so kann im dritten Akt der Glaube der Königin, sie komme aus dem trojanischen Krieg zurück, und alles was damit zusammenhängt, nur als ein ihr eingeflößter Wahn angesehen werden, und ebenso Fausts Eroberung des Peloponnes und seine Herrscherstellung nur als Vorspiegelung und magisches Blendwerk.

Durch herrliche Irrtümer, reale und phantastische, soll sich Faust in dem zweiten Teile des Dramas durchwürgen. So schrieb Goethe selbst im Jahre 1820 über den Plan der Dichtung. Daß in Fausts Streben nach Helenas Besitz ein solcher Irrtum enthalten ist, lehrt das bittere Ende. Mephisto ist sich von vorn-

herein darüber klar. Seine skeptische Meinung über die Verbindung, die er selbst so eifrig betreibt, leuchtet aus den Worten hervor, die er dem schlafenden Faust zuruft:

„Hier lieg', Unseliger! verführt
Zu schwergelös'tem Liebesbande!
Wen Helena paralysiert,
Der kommt so leicht nicht zu Verstande."

Um zu begreifen, worin Fausts Irrtum besteht, ist es notwendig, den höheren Sinn des phantastischen Spieles festzustellen, der nach Goethes Meinung dem Eingeweihten nicht entgehen kann.[1])

II.

Die Bedeutung der Fabel.

In der Tat ist nicht schwer einzusehen und von Goethes Zeitgenossen auch eingesehen worden, daß der Dichter die Sage von dem Verlangen Fausts nach dem Besitz der schönen Helena benutzte, „um die Sehnsucht des modernen Dichters und überhaupt moderner Zeit nach antiker Kunst und Schönheit darzustellen."[2])

Für die Fülle von Erscheinungen, die der Klassizismus unter dem Namen griechische Schönheit zusammenfaßte, ist in der Dichtung kein Raum. Stellvertretend tritt für sie das schönste griechische Weib ein. Für Helena empfindet Faust, was Winckelmann und Lessing, Schiller und W. v. Humboldt, Goethe und Herder stärker oder schwächer für die Griechen empfanden.

In der Skizze der Urgestalt erfolgt Fausts Verbindung mit Helena, ohne daß eine Veränderung in seinen

[1]) Zu Eckermann 29. Jan. 1827.

[2]) Boisserée an Goethe 30. Nov. 1827.

Anschauungen vorausgegangen wäre. Dagegen muß er in der ausgeführten Dichtung mancherlei bestehen, um dieser Verbindung würdig zu werden und die Schönheit „mit Bewußtsein" genießen zu können.[1]) Diese ästhetische Erziehung seines Helden hatte Goethe im Auge, wenn er einige Zeit nach der Veröffentlichung der „Helena" schrieb, er möchte die beiden ersten Akte gar zu gern fertig bringen, „damit Helena als dritter Akt ganz ungezwungen sich anschlösse und genugsam vorbereitet nicht mehr phantasmagorisch und eingeschoben, sondern in ästhetisch vernunftgemäßer Folge sich erweisen könne".[2]) Fausts Vereinigung mit der höchsten Schönheit wird vorbereitet durch seinen Gang zu den Müttern und die klassische Walpurgisnacht. Auch der Maskenzug gehört wohl in diese Reihe, indem er eine Annäherung Fausts an den Gedankenkreis der italienischen Renaissance wenigstens andeutet.

Die Mütter erscheinen in der Mythologie vieler Völker als Göttinnen, die das organische Leben auf der Erde bestimmen. Alles geht von ihnen aus, alles kehrt zu ihnen zurück, um von neuem gestaltet zu werden. Goethe kannte die Mütter aus Plutarch, hat aber in den Mythus einen bedeutsamen Zug eingefügt, indem er besonders betont, daß die Göttinnen bei ihren Bildungen nicht willkürlich verfahren, sondern bestimmte Vorbilder vor Augen haben. Ihr Haupt umschweben „Bilder aller Kreatur", „des Lebens Bilder, regsam, ohne Leben". Noch deutlicher werden sie als Musterbilder in einem Entwurf (zu V. 6430) gekennzeichnet, in dem es heißt „des Lebens Bilder, alt, doch ohne Leben". Man muß in ihnen wohl die

[1]) Vgl. Paralip. 1, Genuß mit Bewußtsein. Schönheit.
[2]) An Zelter 24. Jan. 1828.

Typen sehen, welche die Bildungsgesetze der einzelnen Gattungen verkörpern. Die Mütter können sie wohl verändern, aber niemals ganz verlassen. Gestaltung und Umgestaltung des Typischen ist ihres ewigen Sinnes ewige Unterhaltung.

In der Form eines Mythus erscheint hier ein sehr bedeutender Teil von Goethes Natur- und Kunstanschauung. Schon in der philosophischen Studie, die er vor der italienischen Reise der Frau v. Stein diktierte, tadelt es der Dichter, daß man bei dem Menschen und anderen organischen Wesen das Verhältnis der Teile durch mechanische Messungen bestimmen wolle. Das Messen eines Dinges sei eine grobe Handlung. „Ein lebendig existierendes Ding kann durch nichts gemessen werden, was außer ihm ist, und wenn es je geschehen sollte, müßte es den Maßstab selbst dazu hergeben. Dieser aber ist höchst geistig und kann durch die Sinne nicht gefunden werden." Auf derselben Anschauung beruht es, wenn Goethe später von einem Pferdekopf am Parthenongiebel schreibt, das erhabene Geschöpf sehe so übermächtig und geisterhaft aus, als wenn es gegen die Natur gebildet wäre, und doch habe der Künstler eigentlich ein Urpferd geschaffen, möge er solches mit Augen gesehen oder im Geiste erfaßt haben. „Uns wenigstens scheint es im Sinn der höchsten Poesie und Wirklichkeit dargestellt zu sein."[1]) Ein solches

[1]) Aus einem Brief angeführt von Michaelis, Straßburger Goethevorträge (1899) S. 139. Die philosophische Studie ist von Suphan im Goethe-Jahrbuch XII 3 veröffentlicht. Daß Goethes Ansicht über Gattungen und Arten von der des Darwinismus völlig verschieden ist, hat ein eifriger Vertreter der Deszendenzlehre, Oskar Schmidt, in seinem Buche „Deszendenzlehre und Darwinismus" schon 1873 nachgewiesen.

Urpferd müssen wir uns auch unter den Bildern aller Kreatur vorhanden denken, die das Haupt der Mütter umschweben.

Die Vorstellung, daß jeder Gattung organischer Wesen ein Typus zugrunde liege, der den Individuen gegenüber die ideale Form sei, tritt bei Goethe allenthalben hervor. Diese Anschauung hängt zusammen mit seiner ganzen Weltbetrachtung, die ja bei allen Erscheinungen darauf ausgeht, ein Dauerndes im Wechsel, ein Notwendiges im Zufälligen, ein Seiendes im Nichtseienden zu erkennen. Auch Faust überträgt die Einsicht, die er im Mütterreich auf einem einzelnen Gebiete des Lebens, nämlich der Bildung organischer Wesen, gewonnen hat, alsbald auf das Leben überhaupt. Begeistert ruft er nach bestandenem Abenteuer aus:

„Mein Schreckensgang bringt herrlichsten Gewinn,
Wie war die Welt mir nichtig, unerschlossen!
Was ist sie nun seit meiner Priesterschaft?
Erst wünschenswert, gegründet, dauerhaft!"

Das Wesen der Dinge, zu dessen Erkenntnis Faust sich hier erhebt, in sichtbaren und greiflichen Gestalten zur Darstellung zu bringen, ist Sache der Kunst auf ihrer höchsten Stufe. „Das Schöne ist eine Manifestation geheimer Naturgesetze, die uns ohne dessen Erscheinen ewig wären verborgen geblieben."[1]) Die Aufgabe, welche Goethe damit der Kunst stellte, schien ihm von der griechischen Kunst am besten gelöst zu sein. Er bewunderte in ihr ein besonders feines Verständnis für das Gesetzmäßige und Typische, für die Intentionen der Natur. Der Gang zu den

[1]) Sprüche in Prosa 197. Andere Belege bei Siebeck, Goethe als Denker, S. 82 f.

Müttern ist also für Faust eine Vorbereitung auf die Verbindung mit den Griechen, er gelangt hier zu Anschauungen, die ihm gestatten, die Schönheit mit Bewußtsein zu genießen.

Seine Einführung in das Hellenentum erfolgt in der klassischen Walpurgisnacht. Wenn er mit ernstem Sinne das Labyrinth der Flammen durchforscht, an denen der alten Tage fabelhaft Gebild zu kurzem gespenstischem Leben erwacht ist, so ist es billig, sich die Anschauungen zu vergegenwärtigen, die Goethe selbst von der griechischen Mythologie hatte. Man kann sie sich am besten aus Herders Schriften deutlich machen.

Schon in den „Fragmenten" redet dieser einem „heuristischen Gebrauch" der griechischen Mythologie das Wort. Hier sollte der Moderne lernen, was poetischer Sinn sei, um selbst etwas Poetisches schaffen zu können. Denn die Mythologie sei die größte dichterische Leistung der Hellenen. Zwei Kräfte, die selten zusammen seien und oft gegeneinander wirkten, der Reduktions- und der Fiktionsgeist hätten hier einen Bund geschlossen. Der Reduktionsgeist befähigte die Griechen dazu, in den Tatsachen der Geschichte, der Natur und des sittlichen Lebens das Wesentliche zu erfassen, der Fiktionsgeist hüllte das Geschaute in poetische Leiber.

Indem Herder die Stoffe durchmustert, welche der Mythologie zugrunde liegen, ruft er aus: „Himmel! das habe ich alles in meinem Lande, in meiner Geschichte; rings um mich liegt der Stoff zu diesem poetischen Gebäude; aber Eins fehlt, poetischer Geist. Bewundern müssen wir Euch, Ihr Alten, und die Augen niederschlagen; Ihr erhobt Kleinigkeiten aus dem Staube zu einer glänzenden Höhe; wir lassen die

ganze Schöpfung um uns öde und wüst trauern, um Euch nur zu plündern und das Geplünderte elend anzuwenden.“ [1])

Herders Lehre faßte Goethe zusammen, wenn er die Gebilde der griechischen Mythologie als „höchstgestaltet“ den Verworrenheiten der nordischen Mythologie entgegenstellte. Sogar an den seltsamen Ungeheuern, die in der Walpurgisnacht persönlich auftreten, bewunderte er den großen tüchtigen Zug griechischer Schöpfungskraft. So war z. B. der Greif für ihn der Gegenstand eines ästhetischen Wohlgefallens, weil dieses Gebilde den Begriff von drohendem, zerreißendem Grimm sinnfällig ausdrückt. In Goethes Sinn schrieb Heinrich Meyer hierüber folgendes: „Im Greifen ist die Gewalt des Löwen mit der Geschwindigkeit und Gier des Adlers gepaart. Der Leib und die Tatzen haben den vollkommensten Ausdruck tierischer Stärke, und der angefügte Adlerskopf mit krummem Schnabel erregt ohne allen Zweifel den Begriff von zerreißendem Grimm sinnlich und stärker als die Gestalt des Löwen ohne Zusatz der Veränderung würde getan haben. Die Flügel zieren teils, teils fügen sie noch den Begriff von großer Schnelligkeit hinzu; durch sie hält die Vogelnatur der Natur des vierfüßigen Tieres das Gleichgewicht, und so entsteht eine gemischte Tiergestalt, welche in ihrer Art nicht weniger vollkommen ist als die Bildung des Centauren, indem sich alle ihre Teile — völlig zweckmäßig zum charakteristischen Ganzen vereinigen.“ [2])

Dieser von Heyne und Herder begründeten ästhe-

---

[1]) Fragmente über die neuere deutsche Literatur, III, 2.

[2]) Kleine Schriften zur Kunst, herausg. von Weizsäcker (Deutsche Literaturdenkmäler des 18. Jahrh.) S. 53.

tischen Betrachtungsweise erstand in J. H. Voß ein leidenschaftlicher Gegner. Er führt in den von Goethe gern benutzten „Mythologischen Briefen" einen förmlichen Krieg gegen die Mischfiguren der griechischen Mythologie. Das Tierische an den Sirenen, Centauren, Tritonen, die Beflügelung der Gottheiten u. dgl. wurden hier als Entstellungen einer möglichst späten Zeit des Altertums zugewiesen. Wenn die Zeugnisse gar nicht umzudeuten waren, sollte orientalischer Einfluß anzunehmen sein. Diesen Mangel an Empfindung für gestaltende Phantasie geißelt ein dem Eutiner zugedachtes Spottgedicht (Paralipomena zu Faust 47) mit den Worten:

„Hinweg von unserm frohen Tanz,
Du alter neid'scher Igel.
Gönnst nicht dem Teufel seinen Schwanz,
Dem Engel nicht die Flügel."

Den „Mythologischen Briefen" zum Trotz werden in der klassischen Walpurgisnacht gerade die von Voß behandelten Mischfiguren als ein charakteristischer Bestandteil der griechischen Mythologie vorgeführt.

Noch viel unerfreulicher als Voß in seiner Nüchternheit war für Goethe das bald gelehrte, bald phantastische Treiben der Symboliker. Für Creuzer und seine Anhänger hatte die griechische Mythologie nur noch insofern Interesse, als sie Spuren einer indisch-ägyptischen Urreligion darin zu wittern glaubten. Alles was darauf gedeutet werden konnte, wurde ohne Rücksicht auf seinen selbständigen Wert oder Unwert emsig zusammengetragen, so daß Creuzers Buch „Mythologie und Symbolik der alten Völker" von Auflage zu Auflage stärker anschwoll. Goethe verfolgte diese Bestrebungen mit großem Unmut. Auf Creuzers Zusendungen erwidert er am 1. Oktober 1817 höflich, aber

bestimmt ablehnend. Im Gegensatz zu dem gelehrten Professor ist ihm „die reine charakteristische Personifikation ohne Hinterhalt und Allegorie alles wert. — — Geht's nun aber gar noch weiter, und deutet man aus dem hellenischen Gott-Menschenkreise nach allen Regionen der Erde, um das Ähnliche dort aufzuweisen, in Worten und Bildern, hier die Frostriesen, dort die Feuer-Brahmen, so wird es uns gar zu weh." Am Anfang des folgenden Jahres klagt der Dichter in einem Brief an Boisserée (16. Jan. 1818) darüber, daß man sich von Winckelmanns Wege entfernt habe. „Sehr bald zog sich die Betrachtung in Deutung über und verlor sich zuletzt in Deuteleien; wer nicht zu schauen wußte, fing an zu wähnen, und so verlor man sich in indische und ägyptische Fernen." Die mythologischen Erläuterungen zu Tischbeins Homer, welche Creuzer und Schorn als Nachfolger Heynes bald darauf im Cotta'schen Verlag erscheinen ließen, entlockten dem Dichter einen Stoßseufzer:

Müde bin ich des Widersprechens,
Des ewigen Lanzenbrechens,
Muß doch das Feld am Ende räumen.
Nur besänft'ge deinen Zorn! —
Laß mich den Traum des Lebens träumen,
Nur nicht mit Creuzer und Schorn!"

Aus der Opposition gegen zeitgenössische Mythologen ist das hervorgegangen, was in der klassischen Walpurgisnacht über die Kabiren von Samothrake steht (8160f.). Von Goethes Standpunkt aus war der Streit, den die Mythologen über die Bedeutung dieser „Ungestalten" führten, unsinnig und lächerlich. Hatten die „Topfgötter" doch mit dem, was er selbst an den Griechen schätzte, nicht das Geringste zu tun. (Vgl. V. 8219f.)

An einer anderen Stelle (7093 f.) spottet der Dichter über die verwegenen Etymologien der Symboliker, indem er „Greif“ mit „greifen“ zusammenbringen läßt. Ferner sind Figuren, welche die Symboliker gern zu phantastischen Konstruktionen benutzten, in der Dichtung ganz naiv genommen: so die Arimaspen als Symbol heiteren Genießens (7104 f., vgl. Voß, Mythologische Briefe II Nr. 56), die Telchinen von Rhodos als Personifikation der Schmiedekunst (8275 f.), Dionysos als Gott der Weinfreude (10017 f.). In den Kreisen der Symboliker betrachtete man die Arimaspen wegen ihres Stirnauges als Diener des stirnaugigen Gottes Schiwah: ihr Streit mit den Greifen sollte eine Erinnerung sein an den Streit der aus Indien eingedrungenen dionysischen mit der apollinischen Religion. Die Telchinen brachte man in Verbindung mit den Mysterien, und was wurde über Dionysos — Schiwah — Osiris alles phantasiert.[1])

Auch sonst ist die Auswahl, die in der Walpurgisnacht aus der griechischen Mythologie getroffen wird, öfters durch polemische Absichten bestimmt. Wer die mythologischen Händel aus dem ersten Drittel des neunzehnten Jahrhunderts übersieht, und die Stellung, die Goethe dazu einnahm, zu reproduzieren vermag, wird die Zahl dieser Beispiele leicht vermehren können.

Wenn man aber auch von Einzelheiten absieht, so ist schon der Gedanke, Faust zu seiner ästhetischen Erziehung in die griechische Fabelwelt zu schicken, ein Protest gegen die Tendenzen der Symboliker. Wer jene Mythologie mit den Augen Creuzers be-

[1]) Ersch und Gruber, unter Arimaspen; Creuzer, Symbolik und Mythologie II. Aufl. III 358 u. sonst.

trachtete, konnte überhaupt nicht begreifen, was in Faust bei der Betrachtung der Fabelwesen vorgeht. Für Goethe war das sicherlich ein besonderer Spaß. So freute er sich ja auch im voraus darauf, daß die zeitgenössischen Mythologen sich über seinen Euphorion den Kopf zerbrechen würden. Ein merkwürdiges Zeugnis dieser Schadenfreude ist das Paralipomenon 176, in welchem Mephisto die Geburt des Wunderknaben folgendermaßen schildert:

„— — — kaum ist er gezeugt, so ist er auch geboren.
Er springt und tanzt und ficht schon. Tadeln viele das,
So denken andere, dies sei nicht so grad
Und gröblich zu verstehen, dahinter stecke was.
Man wittert wohl Mysterien, vielleicht wohl gar
Mystifikationen, Indisches und auch
Ägyptisches, und wer das recht zusammenkneipt,
Zusammenbraut, etymologisch hin und her
Sich zu bewegen Lust hat, ist der rechte Mann.
Wir sagen's auch, und unsres tiefen Sinnes wird
Der neueren Symbolik treuer Schüler sein."[1])

Nicht wie Voß und Creuzer, sondern mit Goethes Augen betrachtet Faust die griechische Fabelwelt, die sich in der Walpurgisnacht vor dem Auge oder der Einbildungskraft in ihrer ganzen Breite entfaltet. Auch die Ungeheuer und Mischfiguren erscheinen ihm als Offenbarungen einer gewaltigen poetischen Kraft, die für das Geschaute den adäquaten Ausdruck zu finden mit Erfolg bemüht ist. Bezeichnend für den Eindruck, den sie ihm machen, sind die Worte:

„Solch Ungeheuer hätt' ich verflucht
Das Unvernünftige scheint unmöglich;

[1]) In dem letzten Satz ist „unsres tiefen Sinnes" Prädikat, „treuer Schüler" Subjekt. Über die Stellung des alten Goethe zur Altertumswissenschaft vgl. man Kekulé von Stradonitz, Goethe und Welcker, Goethe-Jahrbuch XIX.

Doch(?) wo man die Geliebte sucht,
Selbst Ungeheuer sind erträglich."

Diese in einer Handschrift überlieferten Verse sind in der ausgeführten Dichtung verändert und Mephisto zugeteilt (Vers 7191f.) als Erwiderung auf die Worte, mit denen Faust den Eindruck der Fabelwesen schildert:

„Wie wunderbar! Das Anschaun tut mir G'nüge,
Im Widerwärtigen große, tüchtige Züge.
Ich ahne schon ein günstiges Geschick."

Das günstige Geschick ist die Gewinnung Helenas. Durch die Verbindung Fausts mit Helena bringt der Dichter ein geistiges Erlebnis seines Helden zur sinnlichen Anschauung. Es ist der Zustand, in dem er sich selbst befand, als ihm in Italien nach gewaltigem Streben griechische Art und Kunst zur lebendigen Anschauung geworden war. „Auch ich in Arkadien" schrieb er als Motto vor die „Italienische Reise".

III.

Euphorion.

1. Kein menschliches, sondern ein allegorisches Wesen.

Wenn die Verbindung mit Helena nur der poetische Ausdruck für einen Vorgang in Fausts Seele ist, so kann das Wesen, das aus der Ehe hervorgeht, nicht anders beurteilt werden.

In den Fausthandschriften wird der Knabe Lenker zuweilen Euphorion genannt (Szenar zu Vers 5520, 5535, 5552, 5560). Dadurch wird das bestätigt, was Eckermann unter dem 20. Dez. 1829 berichtet. Goethe

habe ihm gesagt, der Knabe Lenker sei mit Euphorion identisch. Als Eckermann sein Befremden über diese Behauptung äußerte, antwortete Goethe: „Der Euphorion ist kein menschliches, sondern nur ein allegorisches Wesen. Es ist in ihm die Poesie personifiziert, die an keine Zeit, an keinen Ort und an keine Person gebunden ist. Derselbige Geist, dem es später beliebt Euphorion zu sein, erscheint jetzt als Knabe Lenker."

Wie früher dargelegt wurde (S. 8f.), ist „Poesie" hier nicht in dem uns geläufigen Sinn zu verstehen, das Wort bezeichnet vielmehr die produktive Phantasie, die ein Gemeingut der Menschheit ist und sich in Einzelnen, besonders Bevorzugten zu dem steigert, was Goethe sonst poetischen Bildungstrieb, innere Schöpfungskraft nennt. „In dem Menschen ist eine bildende Natur", so heißt es in dem Aufsatz „Von deutscher Baukunst", „die gleich sich tätig beweist, wenn seine Existenz gesichert ist. Sobald er nichts zu sorgen und zu fürchten hat, greift der Halbgott, wirksam in seiner Ruhe, umher nach Stoff, ihm seinen Geist einzuhauchen. -- Da seht ihr bei Nationen und einzelnen Menschen dann unzählige Grade. Je mehr sich die Seele erhebt zu dem Gefühl der Verhältnisse, die allein schön und von Ewigkeit sind, deren Hauptakkorde man beweisen, deren Geheimnisse man nur fühlen kann, in denen sich allein das Leben des gottgleichen Genius in seligen Melodien herumwälzt: jemehr diese Schönheit in das Wesen eines Geistes eindringt, daß sie mit ihm entstanden zu sein scheint, daß ihm nichts genug tut als sie, daß er nichts aus sich wirkt als sie: desto glücklicher ist der Künstler, desto herrlicher ist er, desto tief gebeugter stehen wir da und beten an den Gesalbten Gottes."

Auch in Faust ist der poetische Bildungstrieb mächtig. Nachdem die Schönheit von seinem Geist Besitz ergriffen hat, will er selbst das Schöne schaffen. Dieses Streben ist in Euphorion persönlich dargestellt. Zu selbständigem Leben weiterentwickelt, ist die Personifikation zum Genius des Schönen geworden.

„Und so regt er sich gebärdend, sich als Knabe
schon verkündend
Künftigen Meister alles Schönen, dem die ewigen
Melodien
Durch die Glieder sich bewegen."

2. Goethes Stellung in dem Streit der Klassiker und Romantiker.

Vor und nach der selbständigen Veröffentlichung der „Helena" wies Goethe in Briefen an Freunde darauf hin, daß diese Dichtung ein aktuelles Interesse habe, da sie zur Schlichtung des Zwiespalts zwischen Klassikern und Romantikern gedacht sei.[1]) Dieser Streit wurde in jenen Jahren besonders in Italien mit leidenschaftlicher Erbitterung geführt. Goethe selbst hat sich in „Kunst und Altertum" zweimal darüber geäußert: 1820 in dem Aufsatz „Klassiker und Romantiker in Italien sich heftig bekämpfend" und 1827 unter der Aufschrift „Moderne Ghuelfen und Ghibellinen".

Es handelt sich bei diesen Streitigkeiten um die alte Frage, ob der antiken, besonders der griechischen Poesie der Vorzug vor der modernen gebühre, sodaß es sich empfehle sie nachzuahmen, oder ob man sich von ihr freimachen dürfe zu Gunsten einer neuen, anders gearteten Kunstweise. Goethe war der Ansicht, daß er selbst Anlaß zu einer begrifflichen Schei-

[1]) An Zelter 3. Juni 1826, an Iken 23. Sept. 1827.

dung griechischer und moderner Poesie und überhaupt griechischer und moderner Kunst gegeben habe. In dem Aufsatz „Einwirkung der neueren Philosophie" erzählt er aus seinem Verkehr mit Schiller folgendes: „Weil ich, von meiner Seite hartnäckig und eigensinnig, die Vorzüge der griechischen Dichtungsart, der darauf gegründeten und von dort herkömmlichen Poesie nicht allein hervorhob, sondern sogar ausschließlich diese Weise für die einzig rechte und wünschenswerte gelten ließ, so ward er zu schärferem Nachdenken genötigt, und eben diesem Konflikt verdanken wir die Aufsätze über naive und sentimentale Poesie. — Er legte hierdurch den ersten Grund zur ganzen neuen Ästhetik: denn hellenisch und romantisch, und was sonst noch für Synonymen mochten aufgefunden werden, lassen sich alle dorthin zurückführen, wo vom Übergewicht reeller oder ideeller Behandlung zuerst die Rede war." Was Goethe hier reelle und ideelle Behandlung nennt, bezeichnet er sonst, z. B. Eckermann gegenüber (21. März 1830) als objektives und subjektives Verfahren. Objektiv ist ihm eine Kunst, die das Gesetzliche im Realen erfaßt und dieses Gesetzliche in ihren Phantasieprodukten zur Erscheinung bringt. Subjektiv dagegen verfährt, wer schon bei der Auffassung der Wirklichkeit seine Phantasie walten läßt, und das was er sich willkürlich zurechtgelegt hat, künstlerisch darstellt.

Die Überzeugung, daß ein Überwiegen des objektiven Verfahrens für die alte, ein Überwiegen des subjektiven für die moderne Kunst charakteristisch sei, führt Goethe zu den scharfen Sätzen, die Riemer unter dem 28. August 1808 verzeichnet: — Das Antike ist noch bedingt (wahrscheinlich, menschlich), das Moderne willkürlich, unmöglich. Das antike Magische

ist Natur menschlich betrachtet, das moderne dagegen ein bloß Gedachtes, Phantastisches. — Das Antike erscheint nur ein idealisiertes Reales, ein mit Großheit (Stil) und Geschmack behandeltes Reales; das Romantische ein Unwirkliches, Unmögliches, dem durch die Phantasie nur ein Schein des Wirklichen gegeben wird. Das Antike ist plastisch, wahr und reell, das Romantische täuschend wie die Bilder einer Zauberlaterne." In scharfer Polemik gegen die neue Lehre der beiden Schlegel heißt es dann am 1. Oktober 1810: „Der Unterschied zwischen alter und neuer Kunst ist kein solcher, wie ihn die Herrn Unterscheider von antik und romantisch machen, sondern die neue Kunst ist nur eine limitierte alte, ein Unzulängliches in Form und Stoff."

Goethe hat aus diesen schroffen Ansichten, die in der Hauptsache auf Winckelmann zurückgingen und von Männern wie Herder, Schelling, Knebel geteilt wurden, auch in der Öffentlichkeit kein Hehl gemacht. In dem Aufsatz „über strenge Urteile" bekennt er sich 1798 zu der Überzeugung, „daß kein neues Kunstwerk, das gegen die Muster der Alten gehalten und nach Grundsätzen, die sich aus diesen entwickeln lassen, beurteilt wird, völlig bestehen könne."

Eine tiefe Unzufriedenheit über die Kunst der Neuzeit äußert sich besonders stark in Goethes Briefen an Schiller. Z. B. schreibt er am 13. August 1797: „Indessen sind diese Menschen, die sich noch denken können, daß das Nichts unserer Kunst alles sei, noch besser dran als wir andren, die wir doch mehr oder weniger überzeugt sind, daß das Alles unserer Kunst nichts ist." Am 27. Dezember desselben Jahres: „Leider werden wir Neuern wohl auch gelegentlich als Dichter geboren, und wir plagen uns in der ganzen Gattung

herum, ohne recht zu wissen, woran wir eigentlich sind." Alle neueren Künstler gehören ihm in die Klasse des Unvollkommenen (22. Juni 1799). Es handelt sich bei solchen Äußerungen nicht um vorübergehende Stimmungen, Goethe bezeichnet diese Meinung als sein Glaubensbekenntnis, „welches übrigens keine weiteren Ansprüche mache."

Dieses Glaubensbekenntnis immer im Munde zu führen und dem Guten gegenüber, weil es nicht vollkommen ist, den Mephistopheles zu spielen, entsprach nicht Goethes Art. Man darf aber aus den Höflichkeiten und Verschweigungen, deren er sich in den letzten Jahrzehnten seines Lebens auch auf diesem Gebiete gerne bedient, nicht auf eine grundsätzliche Änderung seiner Ansichten schließen. Er hat an Winckelmanns Lehre bis zu seinem Tode mit der größten Zähigkeit festgehalten. Wenn in der „Helena" die spartanische Königin mit der gothischen Baukunst und der mittelalterlichen Heraldik bekannt gemacht wird, so geschieht es mit leisem Spott gegen die nationale Kunst. Sulpiz Boisserée und seine Gesinnungsgenossen mochten aus solchen Symptomen erkennen, wie fern ihnen der Dichter trotz aller freundlichen Teilnahme geblieben war.[1])

Zwar zeigt sich in seinen dichterischen Produktionen nach Schillers Tod eine allmähliche Abwendung von dem strengen Klassizismus, aber sie erfolgt aus Resignation, nicht aus Begeisterung für ein neues Ideal. Winckelmann hatte den modernen Künstlern noch die Hoffnung gelassen, daß sie durch geschickte

[1]) Über gothische Baukunst vgl. Vers 9018 und 6924. Zu der Stelle über die Wappen (9028f.) ist ein guter Kommentar Herder, Kritische Wälder III „Über Herrn Klotzens Buch vom Münzengeschmack".

Nachahmung die alte Kunst wieder zum Leben erwecken und den Griechen Ebenbürtiges schaffen könnten. Ein Zweifel an dieser naiven Zuversicht trat Goethe zuerst wohl bei Herder entgegen, der niemals recht daran glauben wollte, daß man die Kunst eines Volkes ohne Rücksicht auf seine Eigenart und geschichtliche Entwickelung in eine bestimmte Bahn zwängen könnte. Schon in seinen Jugendschriften finden sich allenthalben Bemerkungen, denen gegenüber Winckelmanns Glaube, daß man die Griechen nur nachzuahmen brauche, um selbst unnachahmlich zu werden, als eine Utopie erscheint. Die Versuche in der Weise der Griechen zu schaffen, zu denen sich Goethe immer wieder gedrungen fühlte, waren nicht geeignet, den wachgewordenen Zweifel zu ersticken. Daß er seine Modernität nicht verleugnen konnte, daß auch „Iphigenie" und „Achilleis" keineswegs mit antiken Kunstwerken in eine Linie gestellt werden können, wußte er so gut wie Schiller, der das gerne hervorhob.[1]) In den Winckelmann gewidmeten Betrachtungen nennt Goethe die griechischen Geschichtsschreiber und Dichter die Bewunderung der Einsichtigen, die Verzweiflung der Nachahmenden. Einen humoristischen Ausdruck findet diese Verzweiflung in dem Faustparalipomenon 158. Faust wird hier angewiesen, bei seinem Gang in die Unterwelt sich des altgriechischen Trimeters zu bedienen. Er erwidert:

„Das Wohlgedachte, glaub' ich, spricht sich ebenso
In solchen ernsten langgeschwänzten Zeilen aus;
Und ist es die Bedingung, jene Göttliche
Zu sehn, zu sprechen, ihr zu nahn von Hauch zu Hauch,
So wage sonst noch andres Babylonische

[1]) Z. B. in dem Brief an Humboldt 26. Okt. 1795, vgl. Harnack, Klassische Ästhetik 128.

Mir zuzumuten, schülerhaft gehorch' ich dir.
Mich reizt es schon von Dingen, sonst mit kurzem Wort
Leicht abgetan, mich zu ergehen redehaft."

Auch die von Faust angeredete Person scherzt über den Stil der griechischen Tragödie:

„Da spricht ein jeder sinnig mit verblümtem Wort
Weitläufig aus, was ungefähr ein jeder weiß."

Goethe konnte diese Szene nicht entwerfen, wenn er nicht fühlte, daß die Nachahmung der griechischen Kunstweise uns im Grunde widerstrebt. Wie tief er überhaupt den Gegensatz von antik und modern empfand, lehren die Aufsätze „Winckelmann und sein Jahrhundert" und „Shakespeare und kein Ende". Er sah sich durch eine ungeheure Kluft von dem Altertum getrennt.

Was sollte also der Streit zwischen den Klassikern und Romantikern, den Ghuelfen und Ghibellinen, wie sie Goethe etwas spöttisch nennt? In dem ersten der oben erwähnten Aufsätze bespricht Goethe den merkwürdigen Fall des italienischen Dichters Monti: Dieser, Verfasser von Aristodem und Gajus Gracchus, Übersetzer der Ilias, kämpfe eifrig und kräftig auf der klassischen Seite. Seine Freunde und Verehrer stünden dagegen für die romantische Partei und versicherten, seine eigenen besten Werke seien romantisch, und bezeichneten solche namentlich, worüber der kostbare Mann, höchst verdrießlich und aufgebracht, das ihm zugedachte falsche Lob gar nicht anerkennen wolle. Goethe knüpft daran die Bemerkung, jeder, der seine Bildung den Griechen und Römern verdanke, widme sein ausgebildetes Talent unaufhaltsam der lebendigen Gegenwart und endige, ohne es zu wissen, modern, wenn er antik angefangen habe.

Diese Einsicht, vor welcher sich der Streit zwischen Klassikern und Romantikern in einen Streit um Worte verwandelte, war für Goethe bitter genug. Denn bei der ausschließenden Verehrung, die er der griechischen Kunstweise entgegenbrachte, bedeutete sie den Verzicht auf vollkommen befriedigende künstlerische Leistungen. Als Niederschlag dieser schmerzlichen Resignation dürfen wir die Worte ansehen, die Faust am Ende des Helena-Abenteuers aussprechen sollte (Paralip. 87):

„Ein irdischer Verlust ist zu bejammern
Ein geistiger treibt zu Verzweiflung hin."

Goethe, der eherne Schweiger, hat sich über diesen geistigen Verlust nur selten und in Andeutungen geäußert, empfunden hat er seine Qual sicherlich so tief wie Michelangelo, in dessen Leben die Unbefriedigung über sein künstlerisches Schaffen eine so bemerkenswerte Rolle spielt. Auch bei dem großen Italiener entspringt sie, wenn nicht der Einsicht, so dem Gefühle, daß er seine Gedanken nicht zu Kunstwerken zu gestalten vermochte, die seinem bei den Griechen erschauten Schönheitsideale entsprachen.

3. Euphorions Sturz.

In Konflikte, wie sie Goethe und Michelangelo erlebten, muß man sich hineindenken, um den Schluß der „Helena" zu verstehen. Denn die Euphoriondichtung wurzelt in der Einsicht, daß es unmöglich ist, die Kunst der Griechen wieder zum Leben zu erwecken. So konnte Goethe sagen, seine „Helena" sei zur Schlichtung des Streites der Klassiker und Romantiker gedacht. Wäre Fausts Leben in Prosa erzählt, so müßte dargestellt werden, wie sich bei dem Genuß griechischer Schönheit in ihm der Trieb regt,

das Schöne zu gestalten, und wie er an dieser Aufgabe scheitert, weil der Ideen- und Empfindungsgehalt, den er als moderner Mensch seinem Werk zu geben nicht umhin kann, sich den Schranken nicht fügen will, an welche die sinnliche Kunst der Griechen gebunden ist.

Dieser Gedanke ist in der Dichtung in ein Märchen eingekleidet. Die Schöpfungskraft, die in Faust durch den Bund mit der Schönheit wachgerufen wird, ist in Euphorion objektiviert. Freilich ist die Personifikation mit selbständigem Leben erfüllt und so zum Genius einer Kunst geworden, die höchste Schönheit mit moderner Gesinnung zu vereinigen sucht.

Durch die Glieder bewegen sich dem Knaben die ewigen Melodien, das Erbteil der Mutter. Wenn er singend und tanzend den Reigen der Mädchen führt, so ist Helena entzückt. Aber der Geist, der sich in ihm regt und ihn fortreißt von Nahem zu Fernem, ist ihr fremd. Sie mahnt ihn immer wieder an die Schranken, die seiner Existenz gezogen sind.

„Springe wiederholt und nach Belieben,
Aber hüte dich zu fliegen, freier Flug ist dir versagt."

So wird auch gleich bei seinem Erscheinen seine Art in einen Gegensatz zu der antiken gestellt. Mephistopheles betont den Unterschied:

„Höret allerliebste Klänge,
Macht euch schnell von Fabeln frei,
Eurer Götter alt Gemenge
Laßt es hin, es ist vorbei.

Niemand will euch mehr verstehen,
Fordern wir doch höhern Zoll:
Denn es muß von Herzen gehen,
Was auf Herzen wirken soll."

Diese Innerlichkeit, die unsere Seele ganz anders erregt und ergreift als die alte Kunst, rühmt auch der Chor an Euphorion, indem er Mephisto antwortet:

„Bist du, fürchterliches Wesen,
Diesem Schmeichelton geneigt,
Fühlen wir, als frisch genesen,
Uns zur Tränenlust erweicht.

Laß der Sonne Glanz verschwinden,
Wenn es in der Seele tagt,
Wir im eignen Herzen finden
Was die ganze Welt versagt."

Alles was Goethe für die moderne Kunst charakteristisch schien, ist auf Euphorion übertragen. Schon in seinem Äußeren soll bemerklich werden, daß das Geistige bei ihm zu sehr überwiegt: „etwas blaßlich" wird er in einer Skizze genannt (zu V. 9603—6). Ihm fehlt die ins Reale verliebte Beschränktheit, die Goethe bei dem Künstler für so notwendig hielt. Nicht das Objekt erfreut ihn, sondern das Spiel, das seine Willkür damit treibt. Leichterrungenes widert ihn, nur das Erzwungene ergötzt ihn. Wenn er von steiler Höhe den Peloponnes überblickt, verkündigt er nicht, was er sieht, sondern was er dabei denkt und fühlt.

Vor seiner Einbildungskraft schwinden alle Schranken: die blumenstreifigen Gewande erscheinen ihm als Waffen, sobald er der Waffen zu bedürfen glaubt. Kaum gedenkt er der Heldentaten der alten Hellenen, so treten kämpfende Heere vor sein geistiges Auge. Er hört den Schlachtendonner und träumt sich in Kampf und Sieg hinein. Und er braucht es nur zu wünschen, so spürt er, wie ein Flügelpaar sich an seinem Leib entfaltet. So feiert das Streben ins Unbedingte, das den Freiheitstrunkenen durchglüht, seinen höchsten Triumph: er wirft sich in die Lüfte zu dem ihm versagten freien Flug.

Aus dem Munde des Chors ertönt nach seinem Sturz ein Trauergesang, der auf den ersten Blick der Situation ganz angemessen erscheint. Sieht man aber genauer zu, so zeigt sich, daß hier nicht Euphorion, sondern der englische Dichter Byron angeredet wird. Aus der nur für die Einbildungskraft existierenden Welt der Dichtung werden wir, wie an bestimmten Stellen der attischen Komödie, mit einem Schlag in die historische Wirklichkeit gerissen: Byrons Charakter, sein Zug nach Griechenland, der Fall von Missolunghi ziehen im Flug an uns vorüber. Vorbereitet wird die überraschende Einlage durch die szenarische Bemerkung zu V. 9902, wo es nach Euphorions Sturz heißt: „man glaubt in dem Toten eine bekannte Gestalt zu erblicken". Der Dichter verlangt also, daß für unsere Phantasie der stürzende Genius die Züge eines bestimmten Individuums annehme, damit der folgende Trauergesang am Platze sei. Gedichtet ist das Lied auf die Nachricht von der Eroberung Missolunghis. Diese Nachricht traf Goethe bei der Vollendung der Helenadichtung (Juni 1826) und weckte in ihm die Erinnerung an den englischen Dichter, dessen Talent er immer so hochgeschätzt, und dessen Schicksal er mit herzlicher Teilnahme verfolgt hatte. Dem Frühverstorbenen zuliebe ließ er in dem nachträglich in die Dichtung eingeschobenen Trauergesang die trojanischen Mädchen aus der Rolle fallen. Ganz einsichtig bemerkte Eckermann in einem Gespräch mit Goethe (5. Juli 1827): „Das Lied mußte nun einmal gesungen werden, und da kein anderer Chor gegenwärtig war, so mußten es die Mädchen singen." Worauf Goethe lachend erwiderte: „Mich soll nur wundern, was die deutschen Kritiker dazu sagen werden, ob sie werden Freiheit und Kühnheit genug haben, darüber hinweg zu kommen."

Obwohl der Trauergesang einem subjektiven Bedürfnis des Dichters entsprungen ist, so ist er doch nicht ohne künstlerische Absicht in die Euphoriondichtung eingeschoben. Wird doch dadurch der Blick auf einen Dichter gerichtet, an dem die Maßlosigkeit des modernen Wesens besonders deutlich in die Erscheinung tritt. Die Entzweiung Byrons mit dem Leben, die hier beklagt wird, fließt aus derselben Quelle, die auch dem künstlerischen Schaffen des modernen Menschen gefährlich wird: es ist das Gefühl der Selbstherrlichkeit, das sich auflehnt gegen Zwang und Schranke.

So fehlt in der Einlage nicht die Beziehung auf die Haupthandlung. Dagegen hat die Haupthandlung mit Byron natürlich nichts zu tun. Die Gestalt Euphorions stand in ihren wesentlichen Zügen bei Goethe schon zu einer Zeit fest, als Byron noch gar nicht geboren war. Schon in der Skizze der Urgestalt erscheint der Sohn Fausts und Helenas, und zwar so, daß man sofort erkennt: er ist kein menschliches, sondern ein allegorisches Wesen. Es heißt hier nämlich nach Fausts Vermählung mit Helena: „Ein Sohn entspringt aus dieser Verbindung, der, sobald er auf die Welt kommt, tanzt, singt und mit Fechterstreichen die Luft teilt.“ Der Tod des Wunderknaben erfolgt hier, weil er gegen das Gebot seiner Mutter Helena eine bestimmte Linie überschreitet, in einer anderen Skizze (Paral. 168) bei „Kunststücken“, die er in „freudiger Eitelkeit“ unternimmt. Es ist ihm also von vornherein in den Entwürfen das rücksichtslose Streben nach dem ihm Versagten beigelegt, das auch in der veröffentlichten Dichtung seinen Untergang herbeiführt. Auf die schließliche Gestalt, die der Dichter dem Märchen gegeben, hat die Darstellung des jungen

Apollo in dem homerischen Hymnus und der Phaëthon des Euripides leicht erkennbaren Einfluß ausgeübt.

IV.

Mephistos Triumph.

„Helena im Mittelalter. Satyrdrama (*aus* Satyrisches Drama). Episode zu Faust." So steht von Goethes Hand auf dem Umschlag einer Handschrift, welche die Dichtung bis zu V. 9164 schon ziemlich vollständig enthält. Wir erinnern uns dabei jenes Briefes an Schubarth, worin der Dichter im Jahre 1820 von der geplanten Darstellung der „herrlichen Irrtümer" Fausts schreibt: „In der Einsamkeit der Jugend hätt' ich's aus Ahnung geleistet, am hellen Tag der Welt säh' es wie ein Pasquill aus."

Der Vertreter der Satire in der Helenadichtung ist Mephistopheles. Man muß sich freilich in die Dichtung eingelebt haben, um den Hohn zu fühlen, mit dem er als Phorkyas Euphorion betrachtet. So ist z. B. der Bericht, den er von der Geburt des Wunderknaben gibt, auf den Ton einer behaglichen Teilnahme gestimmt. Aber unter der Maske verbirgt sich die Schadenfreude. Er weiß, daß Euphorion ein Todgeweihter ist: nachdrücklich weist er sofort auf den entscheidenden Punkt hin, die unbezwingliche Lust des Knaben, sich von der Erde zu entfernen und die Bestimmung, die ihm bei der Strafe der Vernichtung das verbietet. Auch die schönen Verse, mit denen er den auftretenden Euphorion empfängt, sind bei Licht besehen nur eine Bosheit. Denn die Vorzüge, die er an Euphorion rühmt, bedingen ja gerade den verhängnisvollen Zwiespalt seines Wesens, an dem er zugrunde geht. Die überlegene Ironie, mit der

Mephistopheles von Euphorion spricht, richtet sich in Wahrheit gegen Faust, da ja der Dichter durch die allegorische Figur Vorgänge in Fausts Seele zur sinnlichen Erscheinung bringt. Zwar tritt in der märchenhaften Dichtung Faust mehrmals in einen Gegensatz zu Euphorion, indem er Helenas Warnungen unterstützt. Aber solche Gegensätze sind in demselben Individuum doch wohl denkbar: man kann eine Neigung in sich bekämpfen und doch von ihr hingerissen werden. Daß Faust tatsächlich anders empfindet als Helena und ihre naive Freude an sinnlicher Schönheit nicht teilt, tritt an einer Stelle ganz deutlich hervor. Wenn Euphorion mit den Mädchen singt und tanzt, ist Helena von seiner Kunst bezaubert:

„Ja, das ist wohlgetan,
Führe die Schönen an
Künstlichem Reih'n."

Faust dagegen, den es nach Höherem verlangt, ruft voll Unmut:

„Wäre das doch vorbei!
Mich kann die Gaukelei
Gar nicht erfreu'n."

Mephisto kennt den Genossen zu genau, um seinen Wunsch, ein Grieche zu werden, für ausführbar zu halten. Er steht dem griechischen Abenteuer von vornherein mit kühler Verständigkeit gegenüber:

„Wen Helena paralysiert
Der kommt so leicht nicht zu Verstande."

Der „herrliche Irrtum" ist in Mephistos Augen eine zwecklose Torheit. Wenn er Faust nach der Katastrophe verkündet, das zurückgebliebene Gewand Helenas trage ihn über alles Gemeine rasch am Äther hin, so fügt er die spöttische Einschränkung hinzu

„so lange du dauern kannst". Hier hat „dauern" die Bedeutung „es aushalten", „in demselben Zustand bleiben".[1])

Mephistopheles glaubt nicht, daß Faust aus der Verbindung mit Helena ein bleibender Gewinn erwachsen sei. Und so richtet er sich, wie es im Szenarium heißt, am Schlusse als Phorkyas riesenhaft im Proszenium auf. Nachdem er die Maske abgelegt „zeigt er sich als Mephistopheles, um insofern es nötig wäre, im Epilog das Stück zu kommentieren". Diese Bemerkung weist darauf hin, daß Mephistopheles der Handlung mit aufmerksamem Auge gefolgt ist. Die Tendenz des Epiloges, der dem Dichter vorschwebte, kann bei Mephistos ganzer Weltanschauung nicht zweifelhaft sein. Wie allem, so steht er auch der modernen Kunst als Geist der Verneinung gegenüber. Wer mag sich die Bosheiten ausdenken, mit denen er sie überschütten würde!

---

[1]) So schreibt Goethe an Merck im August 1775 „zu Ende dieses Jahres muß ich fort. Daur' es kaum bis dahin, auf diesem Bassin herum zu gondolieren". Auch bei Grimm werden ähnliche Wendungen angeführt, z. B. „ich kann nicht lange ohne Essen dauern", „man hat bei uns (lärmenden Kindern) nicht dauern können".

Die Klarheit.

I.

Die Ankündigung im Prolog.

Der abfälligen Kritik, die Mephistopheles in dem Prolog an den irdischen Dingen und besonders an dem Menschen übt, setzt der Herr die Frage entgegen: „Kennst du den Faust?“ Offenbar sieht er in Faust einen Mann, durch dessen Leben Mephistos Meinung von der Wert- und Zwecklosigkeit des irdischen Daseins widerlegt wird oder widerlegt werden wird. Aber Mephisto ergießt auch über diesen Knecht des Herrn die Lauge seines Spottes. Auf die boshafte Schilderung, die er von Faust entwirft, erwidert der Herr:

„Wenn er mir jetzt auch nur verworren dient,
So werd' ich ihn bald in die Klarheit führen.
Weiß doch der Gärtner, wenn das Bäumchen grünt,
Daß Blüt' und Frucht die künft'gen Jahre zieren.“

Mit diesen Worten wird eine Entwicklung Fausts aus einem niederen in einen höheren Zustand angekündigt. Die Sache liegt also anders als bei der Wette zwischen Jehovah und dem Satan, die am Anfang des Buches Hiob erzählt wird. Für Jehovah handelt es sich nur darum, daß Hiob so bleibt wie er ist, schlecht und recht, gottesfürchtig und das Böse meidend: der

Herr der Faustdichtung dagegen will seinen Schützling aus Verworrenheit zur Klarheit führen.

„Klarheit" war in der Zeit, als der Prolog gedichtet wurde, ein Lieblingswort Goethes. So gebraucht er es auch in dem Gedicht „Abschied", das um 1800 entstand und als Gegenstück zur „Zueignung" die Faustdichtung beschließen sollte.

„Am Ende bin ich nun des Trauerspieles
Das ich zuletzt mit Bangigkeit vollführt,
Nicht mehr vom Drange menschlichen Gewühles,
Nicht von der Macht der Dunkelheit gerührt.
Wer schildert gern den Wirrwarr des Gefühles,
Wenn ihn der Weg zur Klarheit aufgeführt?" [1])

Klarheit bezeichnet hier eine reinere Übersicht über das Leben, eine festgegründete Weltanschauung, wie sie sich der Dichter selbst als Mann errungen hatte. Solchen Gewinn stellt das Wort des Herrn, er werde Faust zur Klarheit führen, auch dem Helden der Dichtung in Aussicht.

Dieser Prophezeiung entsprechend urteilt Faust am Ende des Dramas anders und in Goethes Sinn richtiger über das Leben als am Anfang. In den ersten Szenen steigert sich in ihm Unbehagen und Ungeduld über die allgemeinen Erdeschranken bis zu völliger Weltverneinung. In mächtigem Strome drängt die Handlung diesem Punkte zu. Der Klang der Osterglocken und die dadurch wachgerufene Erinnerung bilden ein retardierendes Moment. Faust läßt den Giftbecher wieder sinken, und eine weiche Stimmung beherrscht ihn während des ganzen Ostertages. Noch am Abend kann er Mephisto erwidern:

So setzest du der ewig regen,
Der heilsam schaffenden Gewalt

[1]) Werke XV 1. S. 344, vgl. Biedermann, Gespräche Nr. 147.

Die kalte Teufelsfaust entgegen,
Die sich vergebens tückisch ballt."

Aber diese Stimmung hält nicht lange an. Ihm fehlt der Glaube, an Reminiszenzen kann er nicht gesunden. Und wie der Strom nach Überwindung der Stauung mit verdoppelter Kraft dahinflutet, so packt die Verzweiflung über die Trost- und Zwecklosigkeit des Lebens nun Faust mit um so stärkerer Gewalt. Was ihn in der Osternacht von dem Selbstmord zurückgehalten, den Rest von kindlichem Gefühle, verdammt er jetzt ausdrücklich in jenem furchtbarsten aller Flüche, in dem er alles in den Staub tritt, was ein Menschenherz jemals erfreut, begeistert oder getröstet hat.

Diesen Fluch nennt der greise Faust, der in den allgemeinen Erdeschranken Freude am Leben und am Wirken, Befriedigung seiner Sehnsucht gefunden hat, im Rückblick auf sein Leben ein Frevelwort. Mit nachdrücklicher Entschiedenheit betont er in dem Gespräch mit der „Sorge" den Wert des Lebens.

„Der Erdenkreis ist mir genug bekannt,
Nach drüben ist die Aussicht uns verrannt;
Thor! wer dorthin die Augen blinzelnd richtet,
Sich über Wolken Seinesgleichen dichtet;
Er stehe fest und sehe hier sich um;
Dem Tüchtigen ist diese Welt nicht stumm;
Was braucht er in die Ewigkeit zu schweifen."

Erfüllt von dieser mannhaften Gesinnung, die durchaus das Widerspiel zu den Klagen der Eingangsmonologe bildet, sucht er, ein erblindeter Greis, zu wirken bis zum letzten Hauch.

Die Erklärung des Gegensatzes zwischen Anfang und Ende, den der Dichter so stark hervorhebt, kann nicht darin gesucht werden, daß Fausts Tätigkeit am

Schlusse eine andere ist als am Anfang. Als Forscher und Lehrer kann der Mensch eben so gut zum Frieden mit der Welt kommen, wie wenn er Kanäle baut und Proletarier ansiedelt. Wenn Faust bei dieser Tätigkeit eine Befriedigung findet, die ihm bei jener durchaus versagt blieb, so kommt es daher, daß er die Welt in der Zwischenzeit anders ànzusehen gelernt hat, daß er aus Verworrenheit zur Klarheit gekommen ist.

Daß nicht eine bestimmte Art der Tätigkeit, sondern nur eine bestimmte Art der Betrachtung von der Verzweiflung am Leben dauernd bewahren könne, hat Goethe an einer Stelle seiner Selbstbiographie (IV 16) sehr deutlich ausgesprochen: „Alles probieren wir durch, um zuletzt auszurufen, daß alles eitel sei. Niemand entsetzt sich vor diesem falschen, ja gotteslästerlichen Spruch, ja man glaubt etwas Weises und Unwiderlegliches gesagt zu haben. Nur wenige Menschen gibt es, die solche unerträgliche Empfindung vorausahnen und, um allen partiellen Resignationen auszuweichen, sich ein- für allemal im ganzen resignieren. Diese überzeugen sich von dem Ewigen, Notwendigen, Gesetzlichen und suchen sich solche Begriffe zu bilden, welche unverwüstlich sind, ja durch die Betrachtung des Vergänglichen nicht aufgehoben, sondern vielmehr bestätigt werden. Weil aber hierin wirklich etwas Übermenschliches liegt, so werden solche Personen gewöhnlich für Unmenschen gehalten, für gott- und weltlose, ja man weiß nicht, was man ihnen alles für Hörner und Klauen andichten soll."

Wer das Ewige, Notwendige, Gesetzmäßige in der Welt der Erscheinungen zu erfassen sucht, nähert sich mit seiner Vernunft dem Schöpferisch-Göttlichen. Dieser Glaube, der in Herders Spinozagesprächen

einen so beredten Ausdruck gefunden hat, beherrscht Goethes gesamte künstlerische und wissenschaftliche Bemühungen, seitdem er zum Manne gereift war. „Die Gestalt dieser Welt vergeht", schreibt er am 23. August 1788 in Rom, „ich möchte mich nur mit dem beschäftigen, was bleibende Verhältnisse sind, und so nach der Lehre des Spinoza meinem Geiste erst die Ewigkeit verschaffen". Ob er dem geheimen Gesetz nachspürt, das jede Pflanze keimend und sprossend, blühend und Früchte tragend dem geistigen Auge offenbart, oder ob er unter den Absurditäten des römischen Karnevals den „entschiedenen Verlauf" bemerkt, den dieses Volksfest wie jedes andere wiederkehrende Leben und Weben hat, immer erhebt er sich zu einer ideengemäßen Betrachtung der Dinge, er findet den dauernden Gedanken in dem, was in schwankender Erscheinung schwebt.

Bei dem subjektiven Charakter der Faustdichtung versteht es sich eigentlich von selbst, daß Goethe auch seinen Helden zu dieser Art der Weltbetrachtung emporführt. Und so schreibt er auch geradezu in dem bekannten Brief an Schubarth, Faust müsse sich in dem zweiten Teil dem Ideellen nähern und zuletzt darin sich entfalten.[1]) Wenn also der Herr am Schluß des Prologs den „echten Göttersöhnen" zuruft:

> „Und was in schwankender Erscheinung schwebt,
> Befestiget mit dauernden Gedanken,"

so ist das schon ein Hinweis auf die Art, wie Faust zur Klarheit kommen soll.

---

[1]) 3. Nov. 1820, vgl. das Konzept.

II.

Die Erhebung zu dauernden Gedanken.

Die Unzufriedenheit, die in Faust während der ersten Szenen des Dramas immer mächtiger emporwächst, hat ihre stärkste Wurzel in dem unbefriedigten Erkenntnistrieb. Er mag sich stellen, wie er will, so wird ihm keine Antwort auf die Frage:

„Wo faß' ich dich, unendliche Natur?
Euch Brüste, wo? Ihr Quellen alles Lebens,
An denen Himmel und Erde hängt,
Dahin die welke Brust sich drängt —
Ihr quellt, ihr tränkt, und schmacht' ich so vergebens?"

Nicht einmal wenn er sich auf die Erde beschränkt, vermag er dem Geheimnis des ewigen Schaffens und Zerstörens etwas abzugewinnen. Mit bitteren Worten klagt er, daß sich die Natur vor ihm verschließe. Sie lasse sich des Schleiers, der ihr Geheimnis decke, nicht berauben. So gelangt er zu völligem Nihilismus, ihn ekelt vor allem Wissen.

Die vielzitierten Worte dieses Unmuts laufen Goethes Meinung über den Wert und die Tragweite menschlicher Erkenntnis durchaus zuwider. Faust steht hier auf dem Standpunkt der bekannten Verse Albrechts von Haller:

„Ins Innre der Natur dringt kein erschaffner Geist,
Glückselig, wem sie nur die äußre Schale weist."

Goethe verspottet diese Verse in einem Gedicht („Allerdings. dem Physiker") als die Weisheit eines Philisters.

„Wir denken: Ort für Ort
Sind wir im Innern. — — —
Natur hat weder Kern noch Schale,
Alles ist sie mit einem Male;

Dich prüfe du nur allermeist,
Ob du Kern oder Schale seist!"

Wenn Faust in den Eingangsszenen des Dramas dazu geführt wird, daß er das Verhältnis des Menschen zur Natur so ansieht wie Haller, so sollen seine entsprechenden Äußerungen nach dem Willen des Dichters nicht als der Weisheit letzter Schluß, sondern als ein Zeichen der Unreife und Verworrenheit betrachtet werden, in der sich der Held nach dem Urteil des Herrn befindet. Er gelangt später zu einer ganz anderen Ansicht. Nach der Rückkehr von den Müttern bekennt er, daß eine entschiedene Wandlung in seiner Weltanschauung eingetreten ist:

„Mein Schreckensgang bringt seligsten Gewinn,
Wie war die Welt mir nichtig, unerschlossen!
Was ist sie nun seit meiner Priesterschaft?
Erst wünschenswert, gegründet, dauerhaft!"

Auf die hohe Bedeutung dieser lakonischen Verse ist schon an einer früheren Stelle hingewiesen worden (S. 34). Faust erkennt bei den Müttern, daß die Gestaltung der Individuen einer jeden Gattung an ein bestimmtes Bildungsgesetz gebunden ist, und aus der Existenz dieser Bildungsgesetze zieht er den Schluß, daß in der Welt überhaupt ein geistiges Prinzip wirksam und als Gesetz und Ordnung zu erkennen ist.

Eine ähnliche Betrachtung findet sich bei Kant in der Kritik der teleologischen Urteilskraft (§ 77). Kant erörtert hier das eigentümliche Wesen der organischen Bildung. Die Teile bedingen bei jedem Organismus das Ganze, aber die Art ihres Wirkens ist von der Idee des Ganzen von vornherein bedingt. Das Ganze ist also der Idee nach früher als die Teile. Der am Organischen gewonnene Begriff führt nach Kant notwendigerweise dazu, daß wir uns das Wirken der

Natur überhaupt vernunftgemäß, zweckmäßig vorstellen. „Man ist durch das Beispiel, das die Natur in ihren organischen Produkten gibt, berechtigt, ja berufen, von ihr und ihren Gesetzen nichts, als was im ganzen zweckmäßig ist, zu erwarten."

Kant unterläßt nicht bei dieser Auseinandersetzung zu betonen, daß diese Betrachtungsweise dem Menschen zwar angemessen und einen guten Leitfaden für die Naturbetrachtung gebe, aber nichts Objektives verbürge. Es sei ein regulatives, kein konstitutives Prinzip. Schon Danzel (Goethes Spinozismus S. 132) hat aber darauf hingewiesen, daß Goethe diesen Vorbehalt nicht machte, daß er in dem, was Kant regulative Prinzipien der Urteilskraft nannte, konstitutive sah. Er dachte eben in der Erkenntnisfrage wie Spinoza und die anderen Vertreter des Pantheismus: wenn die menschliche Vernunft von der Außenwelt im Grunde nicht verschieden ist, warum sollen dann unsere Ideen dem Wesen der Dinge nicht adäquat werden können? Von dieser Anschauung abzuweichen, hatte Goethe um so weniger Grund, weil Schelling, der einzige von den zeitgenössischen Philosophen, zu dem er einen „entschiedenen Zug" verspürte, um die Wende des Jahrhunderts den Versuch machte, Kants Dualismus zu überwinden, indem er die menschliche Vernunft als letztes Glied einer Kette auffaßte, in welcher sich die Natur steigert. Die ganze zeitgenössische Naturphilosophie teilte Schellings Glauben, daß die Natur mit bewußtloser Intelligenz verfahre und im Denken des Menschen sich deutlich werde über ihre eigenen Prinzipien. Wie fern Goethe der Kantischen Erkenntnislehre geblieben war, zeigt besonders deutlich der 1820 geschriebene kleine Aufsatz „Anschauende Urteilskraft", der an Kant anknüpft und doch in folgenden

Gedanken ausläuft: „Wenn wir ja im Sittlichen durch Glauben an Gott, Tugend und Unsterblichkeit uns in eine obere Region erheben und an das erste Wesen annähern sollen, so dürfte es wohl im Intellektuellen derselbe Fall sein, daß wir uns durch das Anschauen einer immer schaffenden Natur zur geistigen Teilnahme an ihren Produktionen würdig machten."

Goethes Abweichung von Kants Erkenntnislehre muß man sich deutlich machen, um begreifen zu können, warum er seinen Faust sagen läßt, seit dem Gang zu den Müttern sei die Welt für ihn erst wünschenswert, gegründet, dauerhaft. Denn die Bildungsgesetze, auf die uns die Betrachtung der einzelnen Gattungen führt, waren für den Dichter nicht menschliche Einbildungen, sondern wirklich und wirkend. Es sind die Urbilder, von denen er in der „Metamorphose der Tiere" sagt:

„Alle Glieder bilden sich aus nach ew'gen Gesetzen,
Und die seltenste Form bewahrt im Geheimen das Urbild.
So ist jeglicher Mund geschickt, die Speise zu fassen,
Welche dem Körper gebührt; es sei nun schwächlich und zahnlos
Oder mächtig der Kiefer gezahnt, in jeglichem Falle
Fördert ein schicklich Organ den übrigen Gliedern die Nahrung.
Auch bewegt sich jeglicher Fuß, der lange, der kurze,
Ganz harmonisch zum Sinne des Tiers und seinem Bedürfnis.
So ist jedem der Kinder die volle reine Gesundheit
Von der Mutter bestimmt; denn alle lebendigen Glieder
Widersprechen sich nie und wirken alle zum Leben."

In der Wirksamkeit dieser Typen sah Goethe den Beweis für ein geistiges Prinzip, das er sich mit der Materie zusammen bestehend und ewig gleichzeitig vorhanden dachte.[1]) Diesen Weg geht auch Faust.

[1]) Vgl. Siebeck, Goethe als Denker, S. 113f.

Nach der Rückkehr von den Müttern betrachtet er die Welt, die ihm vorher als ein Chaos erschien, als die mehr oder minder vollkommene Verwirklichung eines Systems von Ideen.

„Wem die Natur ihr offenbares Geheimnis zu enthüllen anfängt, der empfindet eine unwiderstehliche Sehnsucht nach ihrer würdigsten Auslegerin, der Kunst.“[1]) Die würdigste Auslegerin der Natur ist die Kunst, weil sie dasjenige wirklich macht, was in natürlicher Erscheinung aus innerer Schwäche oder aus äußerer Hemmung nur Intention geblieben ist, also, wenn sie das Schöne darstellt. Nach Goethes Ansicht besaßen die griechischen Künstler der besten Zeit in besonders hohem Maß die Fähigkeit, den Sinn der Natur mit persönlicher Großheit zu erfassen und in ihren Werken darzustellen. „Diese Kunstwerke sind zugleich als die höchsten Naturwerke von Menschen nach wahren und natürlichen Gesetzen hervorgebracht worden; alles Willkürliche, Eingebildete fällt zusammen, da ist Notwendigkeit, da ist Gott.“[2])

Was Goethe in Italien fand, als ihm aus den Werken der griechischen Kunst die Schönheit persönlich entgegentrat, als er in Campanien zum ersten Male erkannte, „was eigentlich eine Vegetation ist und warum man den Acker baut“, das alles erlebt Faust, wenn er sich mit Helena verbindet in dem Märchenland Arkadien, das auch seinerseits ebenso wie die vollkommenste Menschengestalt einen Gipfel irdischer Dinge darstellt.

Der Bund mit der Schönheit bedeutet auch für Faust eine Vervollkommnung in der ideellen Denk-

---

[1]) Goethe, Sprüche in Prosa 214.

[2]) Ital. Reise, 1787 6. Sept. Vgl. Siebeck S. 82f.

weise, die das Dauernde im Wechsel erfaßt. Diese höhere Betrachtung der Dinge, flüchtiger Tage großer Sinn, ist es, was ihm von jenem Bunde übrig bleibt: Helenas zurückbleibende Gewande tragen ihn über alles Gemeine am Äther hin.

III.

Der Spott gegen die mechanische Weltanschauung.

Einige Partien in der klassischen Walpurgisnacht und der Anfang des vierten Aktes beschäftigen sich mit naturwissenschaftlichen Fragen, die im ersten Drittel des neunzehnten Jahrhunderts eine Rolle spielten. Obwohl diese Szenen ein ganz subjektives Gepräge tragen, indem sie der Abneigung des Dichters gegen zeitgenössische Richtungen in der Wissenschaft Ausdruck geben, so sind sie doch keineswegs als unorganische Bestandteile der Dichtung anzusehen. Denn ihre Polemik richtet sich gegen das Bestreben, alles auf mechanische Kausalität zurückzuführen, und so wird durch diese Szenen eine Unterlage geschaffen, auf welcher sich die Weltanschauung, zu der Faust geführt wird, deutlicher abhebt.

Wie fremd Goethe die Theorie war, die in der Welt nur das Produkt blindwirkender mechanischer Kräfte sieht, zeigt sein Bericht über Holbachs Système de la nature in „Dichtung und Wahrheit" III 11. „Wie hohl und leer ward uns in dieser tristen, atheistischen Halbnacht zu Mute, in welcher die Erde mit allen ihren Gebilden, der Himmel mit allen seinen Gestirnen verschwand! Eine Materie sollte sein von Ewigkeit, und von Ewigkeit her bewegt, und sollte nun mit dieser Bewegung rechts und links und nach allen

Seiten ohne weiteres die unendlichen Phänomene des Daseins hervorbringen. — — — Indem der Verfasser einige allgemeine Begriffe hingepfahlt, verläßt er sie sogleich, um dasjenige, was höher als die Natur oder als höhere Natur in der Natur erscheint, zur materiellen, schweren, zwar bewegten, aber doch richtungs- und gestaltlosen Natur zu verwandeln, und glaubt dadurch recht viel gewonnen zu haben."

Ein typisches Beispiel für die materialistische Erklärungsweise sah Goethe in dem Vulkanismus. Die Behauptung, daß die Erdoberfläche den Wirkungen und Ausbrüchen eines im Erdinnern glühenden Zentralfeuers ihre Gestalt verdanke, war mit seiner Meinung von dem Leben in der Natur ganz unvereinbar. Ihn interessierte an der Geologie die Konsequenz der übereinander geschichteten Massen, auch im toten Gestein suchte er „die Spuren der großen formenden Hand". Dagegen war bei dem Vulkanismus „von gar nichts Festem und Regelmäßigem die Rede, sondern von zufälligen und unzusammenhängenden Ereignissen".[1]) Zeitweilig zurückgedrängt, wurde die vulkanische Erhebungstheorie gerade in den letzten Lebensjahren des Dichters unter dem Einfluß von Leopold v. Buch und Alexander v. Humboldt zur herrschenden Meinung. Goethe mußte das reiche Beobachtungsmaterial und den Scharfsinn dieser Forscher anerkennen, aber ihre Theorie lag, wie er an Zelter schreibt, „außer den Grenzen seines Kopfes, in den düstern Regionen, wo die Transsubstantiation haust". Indessen stand er mit seinem so begründeten Widerspruch gegen die übermächtige Tagesmode am Ende seines Lebens fast

[1]) Briefe an Frau von Stein, 7 Sept. 1780; Verschiedene Bekenntnisse, Werke II Bd. 9 I S. 264.

allein. Auch gute Freunde glaubten ihn als rückständig über die Achsel ansehen zu dürfen, weil er das Credo verpaßte.[1]) Die Rache des Dichters enthalten einige stachelige Gedichte in der Sammlung „Zahme Xenien" und der zweite Teil der Faustdichtung. Hier vertritt Mephistopheles als Liebhaber von Tumult, Gewalt und Unsinn den Vulkanismus und verzerrt ihn in der lächerlichsten Weise (IV. Akt Anfang). Auch eine große Partie in der klassischen Walpurgisnacht richtet ihre Spitze gegen Alexander v. Humboldt und seine Anhänger. In der Vorführung von Erdbeben, vulkanischen Erhebungen, fallenden Meteorsteinen entlädt sich der Groll des Dichters gegen „die vermaledeite Polterkammer der neuen Weltschöpfung".[2])

Eine eigentümliche Wendung war der vulkanischen Erhebungstheorie von dem bekannten Naturforscher Cuvier (1769—1832) gegeben worden. Um die Verschiedenheit der fossilen und der gegenwärtigen Tierwelt zu erklären, hatte er seine Kataklysmentheorie aufgestellt. Viele Erdperioden seien aufeinander gefolgt, jede abgeschlossen durch eine gewaltige, alles Leben zerstörende Umwälzung. In den älteren Perioden hätten nur niedere Lebewesen existiert, mit jeder neuen seien höher organisierte aufgetreten, schließlich mit der letzten die Krone der Schöpfung, der Mensch. Diese sonderbare Theorie gelangte zu einem gewissen Ansehen, da sie den geologischen Ansichten im Zeitalter des Vulkanismus entgegen kam.[3]) Daß Goethe

[1]) Z. B. v. Leonhard, Aus unserer Zeit I 620; Carus, Goethe S. 95.

[2]) Geologische Probleme und Versuch ihrer Auflösung, Werke II Bd. 9 S. 257.

[3]) Vgl. Hertwig, Lehrbuch der Zoologie, Jena 1893 S. 17.

sie kannte, zeigt der Aufsatz „Verschiedene Bekenntnisse". Hier spottet er über Elie de Beaumont, durch den die Katastrophentheorie ihre spezielle Ausbildung erfahren hatte. In dem „Faust" erhalten wir eine scherzhafte Darstellung einer solchen Cuvier'schen Erdperiode und ihres überraschenden Abschlusses (V. 7872f.). Kaum ist der vulkanische Berg aus der Erde gestiegen, so wimmelt er von seltsamen Lebewesen.

Pygmäen, Imsen, Däumerlinge
Und andre tätig kleine Dinge.

Die Frage, woher die Organismen auf einmal gekommen, machte den Vulkanisten keine Beschwerde. Während sie bei der Bildung der Erdoberfläche nur rohe Kräfte sinnlos walten ließen, trauten sie der Natur die größte Zweckmäßigkeit zu bei der Entstehung lebendiger Wesen. Mit der gleichen Naivität erklären die auf dem vulkanischen Berg entstehenden Pygmäen V. 7606:

Haben wirklich Platz genommen,
Wissen nicht, wie es geschah.
Fraget nicht, woher wir kommen,
Denn wir sind nun einmal da!
Zu des Lebens lustigem Sitze
Eignet sich ein jedes Land;
Zeigt sich eine Felsenritze,
Ist auch schon der Zwerg zur Hand.
Zwerg und Zwergin, rasch zum Fleiße,
Musterhaft ein jedes Paar;
Weiß nicht, ob es gleicher Weise
Schon im Paradiese war.

Anaxagoras, der Vertreter des Vulkanismus, hat an der Belebung des Feuerberges seine helle Freude und weist seinen Gegner Thales triumphierend darauf hin (V. 7872f.). Aber die Freude soll nicht lange währen, da die Kleinen mit den Kranichen in Streit geraten

und heftig bedrängt werden. Das Verderben von „seinem Volke" abzuwehren, wendet sich Anaxagoras an Diana-Luna-Hekate mit der Bitte um ein Wunder. Sein Gebet wird erhört, ein Meteorstein stürzt auf die Kraniche nieder. Aber da in der tumultuarischen Welt des Vulkanismus überhaupt nichts Vernünftiges geschehen kann, so erschlägt der Stein auch gleichzeitig die Pygmäen.

Der Fels war aus dem Mond gefallen,
Gleich hat er, ohne nachzufragen,
So Freund als Feind gequetscht, erschlagen.

Freundlicher als Anaxagoras, der Vertreter des Vulkanismus, ist in der Walpurgisnacht Thales behandelt, der alles der Wirkung des Wassers zuschreiben möchte. Das entspricht der Stellung, die Goethe der neptunistischen Theorie gegenüber einnahm. Sie war von Werner, dem Leiter der Freiberger Bergakademie, begründet und beherrschte die Geologie eine Zeitlang ebenso wie später der Vulkanismus. Da die Neptunisten wenigstens keine gewaltsamen Revolutionen annahmen, um die Entstehung der Erdoberfläche zu erklären, sondern eine allmähliche und ruhige Entwickelung anerkannten, so hielt sich Goethe in der Regel zu ihnen. Es fehlt aber nicht an Zeugnissen dafür, daß er sich im stillen auch in einem Gegensatz zu der Werner'schen Schule befand. In einer Zeit, wo sie am Ruder war, schreibt er in Briefen an den Minister Voigt (10. Januar 1810, 23. August 1806) von den „übermächtigen Neptunisten", der „herrschenden Lehre", dem „Wassereifer des guten Lenz", der von „dem Freiberger Orakel abhängt". Als Gegner neptunistischer Theorien bekennt sich Goethe auch in dem nicht abgeschickten Brief an den Mineralogen Leonhard (7. November 1816, W. A. IV Bd. 27 S. 420)

und in einem Brief an Knebel (17. September 1817). Dazu nehme man, was der Kanzler v. Müller in den Unterhaltungen unter dem 26. März 1826 berichtet: „Als Meyer fragte, was es heißen wolle, Plutonist oder Neptunist, sagte Goethe: O dankt Gott, daß ihr nichts davon wißt; ich kann es auch nicht sagen, man könnte schon wahnsinnig werden, es nur auseinander zu setzen. Ohnehin bedeutet eine solche Parteinahme späterhin nichts mehr, löst sich in Rauch auf, die Leute wissen schon jetzt nicht mehr, was sie damit bezeichnen wollen."

Solchen Zeugnissen gegenüber kann man Goethe wohl nicht als einen Neptunisten bezeichnen. Wie hätte ihn auch diese Theorie befriedigen sollen, da sie so gut wie der Vulkanismus alle geologischen Erscheinungen mechanisch zu erklären suchte? Für Goethe kamen die Wirkungen, welche Feuer und Wasser bei der Gestaltung der Erde ausgeübt haben, erst in zweiter Linie; die Hauptsache war ihm durch die Bildung des Granits entschieden, des Urgesteins, von dem er in dem schönen Hymnus sagt: Aus bekannten Bestandteilen auf geheimnisvolle Weise zusammengesetzt, erlaubt es eben so wenig seinen Ursprung aus Feuer wie aus Wasser herzuleiten" (Werke II 9 S. 172). Ein helles Licht auf die geologischen Ansichten des Dichters wirft auch jene Szene in den „Wanderjahren" (II 10), in der Wilhelm einem Streit über Neptunismus, Vulkanismus, Meteorenlehre, Hebungstheorie und Vergletscherung beiwohnt. Alle diese Theorien werden mit leisem Spott geschildert und schließlich heißt es: „Ganz verwirrt und verdüstert ward es unserem Freunde zu Mute, welcher noch von alters her den Geist, der über den Wassern schwebte, und die hohe Flut im stillen Sinne hegte,

und dem unter diesen seltsamen Reden die wohlgeordnete, bewachsene, belebte Welt vor seiner Einbildungskraft chaotisch zusammenzustürzen schien." Auf Wilhelm sind hier die Empfindungen übertragen, mit denen Goethe die geologischen Streitigkeiten seiner Zeitgenossen verfolgte.

Bei diesen Anschauungen des Dichters ist es begreiflich, daß auch Thales, der Vertreter des Neptunismus, in der Walpurgisnacht nicht ohne Ironie behandelt ist. „Thales beruft sich auf Springfluten und Diluvien mit sanfter wogender Stimme (mit didaktisch wogendem Selbstbehagen)" heißt es spöttisch in einer Skizze (Paral. 123). Wenn er also seine Lehre, wonach alles aus dem Wasser entsprungen ist, in schwungvollen Versen vorträgt (V. 8432f.), so werden wir uns hüten, darin Goethes eigene Meinung zu sehen. In schwungvollen Versen redet ja auch der Seismos (V. 7550f.), ohne daß es jemand einfiele, Goethe deshalb zum Anhänger der Hebungstheorie zu machen.

Wie fern Thales der Weltanschauung des Dichters steht, ersieht man besonders deutlich daran, daß er es mit Homunkulus für möglich hält, das Geheimnis des organischen Werdens ausfindig zu machen. Denn nach Goethes Ansicht ist uns der Begriff vom Entstehen ganz und gar versagt.[1]) Dagegen ist für die mechanisch-atomistische Weltanschauung Einsicht in die Entstehung des Lebens und die Möglichkeit, Lebendiges, wäre es auch nur ein Protoplasma, auf künstlichem Wege herzustellen, notwendigerweise das letzte Ziel. Sie würde sich selbst aufgeben, wenn sie die Möglichkeit, daß es noch einmal erreicht wird, bestritte.

---

[1]) Sprüche in Prosa 882.

Goethe verspottet diesen Glauben in der köstlichen Szene, wo Wagner sich einbildet, er könne durch richtige Mischung der Elemente einen Menschen fabrizieren. Dieses Thema wird in der klassischen Walpurgisnacht noch einmal aufgenommen. Homunkulus, unzufrieden mit der zweifelhaften Existenz in der Flasche, möchte gern im besten Sinn entstehen und hofft bei Thales und Anaxagoras Aufklärung über das Problem des Werdens zu finden:

Zwei Philosophen bin ich auf der Spur,
Ich horchte zu, es hieß: Natur! Natur!
Von diesen will ich mich nicht trennen,
Sie müssen doch das irdische Wesen kennen;
Und ich erfahre wohl am Ende,
Wohin ich mich am allerklügsten wende.

Es gelingt ihm Thales für sein Unternehmen zu interessieren. Wie Herakles auf der Suche nach den Äpfeln der Hesperiden, so wenden sie sich mit ihrem Anliegen an den prophetischen Meergott Nereus. Aber dieser behandelt ihre Sache als einen abgeschmackten Einfall. Er muß sich Gewalt antun, um ihnen nicht grob zu werden:

Hinweg! Es ziemt in Vaterfreudenstunde
Nicht Haß dem Herzen, Scheltwort nicht dem Munde.
Hinweg zu Proteus! Fragt den Wundermann:
Wie man entstehn und sich verwandeln kann.

Thales traut dem Gott, an den sie gewiesen werden, nicht viel Gutes zu, da er ihm als Schelm bekannt ist. Aber um nichts unversucht zu lassen, begleitet er seinen Schützling auch zu Proteus. Nach mancherlei Scherzen macht ihnen dieser einen seltsamen Vorschlag. Homunkulus soll im Ozean ein Lebewesen niederster Ordnung werden, wozu er sich als Hermaphrodit be-

sonders eigne, und sich dann stufenweise zu immer höherer Organisation emporfressen.

Proteus.

Du bist ein wahrer Jungfernsohn,
Eh' du sein solltest, bist du schon!

Thales (leise).

Auch scheint es mir von andrer Seite kritisch:
Er ist, mich dünkt, hermaphroditisch.

Proteus.

Da muß es desto eher glücken;
So wie er anlangt, wird sich's schicken.
Doch gilt es hier nicht viel Besinnen,
Im weiten Meere mußt du anbeginnen!
Da fängt man erst im Kleinen an
Und freut sich, Kleinste zu verschlingen,
Man wächst so nach und nach heran
Und bildet sich zu höherem Vollbringen.

Homunkulus findet keine Gelegenheit den Übergang von einer niederen in eine höhere Art durch gute Ernährung zu versuchen. Denn es hapert gleich mit dem Anfang, da die Entstehung bei dem einfachsten Organismus ebenso geheimnisvoll ist wie bei dem Menschen. Proteus gibt über das Problem ebenso wenig Aufklärung wie der moderne Darwinismus. In einen Delphin verwandelt, trägt er Homunkulus in das Meer und veranlaßt ihn sich an die Göttin Galatea zu wenden, die mit festlichem Gefolge über das nächtliche Meer daherkommt. Sie gilt dem Dichter als Nachfolgerin der Aphrodite und waltet „unsichtbar dem neuen Geschlechte" über alle Zeugung auf Erden. Bei ihr hofft der entzückte Homunkulus die Lösung des Rätsels, das ihn beschäftigt, zu finden. Aber die

Annäherung an die Göttin wird ihm verderblich. Bekümmert sieht ihn Thales an ihrem Muschelwagen zerschellen:

> Homunkulus ist es, von Proteus verführt . . . .
> Es sind die Symptome des herrischen Sehnens,
> Mir ahnet das Ächzen beängsteten Dröhnens;
> Er wird sich zerschellen am glänzenden Thron;
> Jetzt flammt es, nun blitzt es, ergießet sich schon.

Indem das schützende Glas zerspringt, geht die Individualität des Homunkulus verloren. Die Flamme, aus der er gebildet ist, wird wieder zum Element. So erweist sich der Rat, den ihm Proteus gegeben hat, als ein boshafter Scherz.

Die Ansicht über die Entstehung des Menschen, die Proteus mit offenbarer Ironie vorträgt, vertrat zu Goethes Zeit im Ernst der Naturforscher Oken. Man erkennt seine Hypothese am bequemsten aus einem Aufsatz „über die Entstehung des Menschen", der im Jahre 1819 in der „Isis" erschienen ist (S. 1118f.). Oken entwickelt hier zunächst seine bekannte Theorie, wonach der menschliche Embryo im Uterus alle Stufen des Tierreichs nacheinander durchläuft: er ist zuerst ein geschlechtsloses zwitteriges „Keimtier", wird dann zum „Eingeweidetier", später zum „Sinnentier" und schließlich ein Mensch. Diese Tatsache, meint Oken, gebe einen Fingerzeig, wie man sich die Entstehung der ersten Menschen zu denken habe. „Daß aus dem Meer alles Lebendige gekommen, ist eine Wahrheit, die wohl niemand bestreiten wird, der sich mit Naturgeschichte und Philosophie beschäftigt hat. — (Menschliche) Embryonen entstehen ohne Zweifel zu Tausenden im Meer, wenn einmal entstehen. Die einen — verkommen. Was tut das? Sind ja noch Tausende übrig, welche sanft und reif an den Strand getrieben

werden, welche daselbst ihre Hüllen zerreißen, die Würmer ausscharren, die Muscheln und Schnecken aus den Schalen ziehn [vgl. Vers 8261 f.]. — Daß also Kinder im Meer sich entwickeln, sich sodann außer ihm erhalten können, wäre gezeigt. Allein wie kommen sie in dasselbe? Von außen offenbar nicht. Denn im Wasser muß alles Organische entstehen. Sie sind also im Meer entstanden — wie andere Tiere in ihm entstanden sind und noch täglich entstehen, Infusorien, Medusen wenigstens. Wie aus Schleim ein Infusorium zusammengerinnt, ist allenfalls begreiflich; denn ein Tropfen Schleim ist schon ein Infusorium. Daß dieses nach Umständen lang wird, nach Umständen andere sich mit ihm verbinden, und es also ein zusammengesetztes Tier wird, ist wohl auch zu begreifen. — Daß mithin im Meer aus einem Haufen Schleim eine menschliche Zeichnung entstehen könne, ist wohl mehr als gewiß. Eine solche Zeichnung muß immer von vorne entstehen, das heißt aus ungeformtem, mithin flüssigem Schleim. — Der Mensch entsteht mithin als Embryo mit menschlichem Entwurf aus dem Schleim im Meer."

Wenn sich Proteus in dem Gespräch mit Thales und Homunkulus als gläubiger Anhänger dieser Lehre aufspielt, so verfährt er ebenso ironisch wie Mephistopheles bei der Schilderung des Vulkanismus. Beide glauben offenbar, es sei schon Spott genug, wenn man diese Absurditäten nur vortrage.

Okens Aufstellungen bekunden einen platten Materialismus. Er hielt es wirklich für möglich, daß aus dem Meerschleim ein menschlicher Embryo zufällig zusammengeronnen sei. Der Spott gegen diese Meinung, der den Schluß der klassischen Walpurgisnacht durchzieht, gehört in eine Reihe mit dem Spott über

Vulkanismus und Neptunismus. Wie Homunkulus an dem Wagen der Galatea, so zerschellen die mechanischen Theorien an der geheimnisvollen Tatsache des gestaltenden Lebens. Und so klingt die Walpurgisnacht nach all den Spöttereien ernst und feierlich aus in einem Hymnus auf die vier Elemente und den „Eros, der alles begonnen". Mit dem mythologischen Namen bezeichnet Goethe den Bildungstrieb, der das in der Materie schlummernde Leben zu immer neuen Gestalten erweckt. So meinten es ja auch die alten Mythologen, die erzählten, auf das Chaos sei die Erde gefolgt und zugleich Eros, als erster der Götter.[1])

IV.

Die zwei Seelen.

Zu der Lehre, die am Schluß der klassischen Walpurgisnacht der mechanischen Weltanschauung gegenüber gestellt wird, bekennt sich auch Faust am Anfang des vierten Aktes in dem geologischen Gespräch mit Mephistopheles:

Gebirgesmasse bleibt mir edel-stumm,
Ich frage nicht woher? und nicht warum?
Als die Natur sich in sich selbst gegründet,
Da hat sie rein den Erdball abgerundet,
Der Gipfel sich, der Schluchten sich erfreut
Und Fels an Fels und Berg an Berg gereiht,
Die Hügel dann bequem hinabgebildet,
Mit sanftem Zug sie in das Tal gemildet.
Da grünt's und wächst's, und um sich zu erfreuen,
Bedarf sie nicht der tollen Strudeleien.

Diese Worte sind gegen den von Mephisto vorgetragenen Vulkanismus gerichtet, sie sind aber auch

[1]) Hesiod, Theogonie 116; Plato, Symposion 6; vgl. Goethe, Der neue Pausias und sein Blumenmädchen, V. 3.

mit dem Neptunismus unverträglich. Denn die Gestaltung der Erdoberfläche wird hier von Faust nicht auf mechanische Kausalität, sondern nach Analogie der organischen Bildungen auf einen in der Materie wirksamen Formtrieb zurückgeführt. Wie nahe die Annahme eines solchen geistigen Prinzips dem Theismus steht, wenn sie auch nicht mit ihm zusammenfällt, erörtert Goethe in dem 1820 geschriebenen Aufsatz „Bildungstrieb": „Betrachten wir das alles genauer, so hätten wir es kürzer, bequemer und vielleicht gründlicher, wenn wir eingestünden, daß wir, um das Vorhandene zu betrachten, eine vorhergegangene Tätigkeit zugeben müssen, und daß, wenn wir uns eine Tätigkeit denken wollen, wir derselben ein schicklich Element unterlegen, worauf sie wirken konnte, und daß wir zuletzt diese Tätigkeit mit dieser Unterlage als immerfort zusammen bestehend und ewig gleichzeitig vorhanden denken müssen. Dieses Ungeheure personifiziert tritt uns als ein Gott entgegen, als Schöpfer und Erhalter, welchen anzubeten, zu verehren und zu preisen wir auf alle Weise aufgefordert sind."

Die Überzeugung, daß wir diesem Ungeheuren umso näher kommen, je mehr wir das eigene Ideenvermögen ausbilden, ist es was den Faust der beiden letzten Akte in der Erkenntnisfrage von dem Faust der Eingangsszenen unterscheidet. In der „ideegemäßen" Denkweise finden die beiden Seelen ihren Frieden, deren Zwiespalt ihn bei Beginn des Dramas peinigt: die eine hält sich an die endliche Welt mit klammernden Organen, die andere verzehrt sich in der Sehnsucht nach dem Ewigen, in dem alle Schranken verschwinden.

Die berühmte Schilderung dieser Sehnsucht in der Szene „vor dem Tor" (V. 1075f.) ist eine weitere

Ausführung dessen, was in den „Leiden des jungen Werther“ unter dem 18. August 1771 steht: „Wie oft habe ich mich mit Fittichen eines Kranichs, der über mich hinflog, zu dem Ufer des ungemessenen Meeres gesehnt, aus dem schäumenden Becher des Unendlichen jene schwellende Lebenswonne zu trinken und nur einen Augenblick in der eingeschränkten Kraft meines Busens einen Tropfen der Seligkeit des Wesens zu fühlen, das alles in sich und durch sich hervorbringt.“ So drängt der Jubel der Lerche und der heimwärts strebende Kranich auch Fausts Gefühl hinauf und vorwärts, und der sinkenden Sonne möchte er nachfolgen in göttergleichem Lauf.

Der Mann, vor dem er diese Sehnsucht bekennt, weiß nichts von dem Verlangen, schaffend Götterleben zu genießen. Er fühlt sich wohl in den Schranken des Irdischen, und Faust in seiner Not möchte ihn darum beneiden:

„Du bist dir nur des einen Triebs bewußt;
O, lerne nie den andern kennen!
Zwei Seelen wohnen, ach, in meiner Brust,
Die eine will sich von der andern trennen;
Die eine hält in derber Liebeslust
Sich an die Welt mit klammernden Organen;
Die andre hebt gewaltsam sich vom Dust
Zu den Gefilden hoher Ahnen.“

Von diesen Seelen entbehrt Wagner die zweite. Er weiß nichts und will nichts wissen von den Gefilden der Götter, so wenig es ihn jemals gelüstet der sinkenden Sonne oder dem Adler nachzufliegen. Auch die erste der zwei Seelen, dem Irdischen zugewendet, ist bei einem so grundverschiedenen Menschen natürlich anders modifiziert als bei Faust. Die kräftige Liebeslust z. B., mit der dieser die vom Frühling er-